مبادئ تاريخ الفن



الدكتور
خزعل المجادي

ZAHRAN
زهران للنشر
PUBLISHERS

مبادئ تاريخ الفن



الدكتور
خزعل المجادي

معلومات الكتاب

تأليف: جورج كوهن/ترجمة: عماد مغير/مراجعة وتقديم: الدكتور خزعل الماجدي

المتخصصون في الكتاب الجامعي الأكاديمي العربي والأجنبي دار زهران للنشر والتوزيع
تلفاكس: 5331289 – 6- +962، ص. ب 1170 عمان 11941 الأردن

E-mail : Zahran.publishers@gmail.com
Website: http://www. Zahranpublishers.com

مقدمة

يقودنا تاريخ الفن الى معرفة مسرى الروح الإنساني في تحولاته ومراقبة وانفعالاته وانكماشه واتساعه، فهو جموع من نباضاتها التي تتحشد' في الخطوط والأشكال والاحجام والألوان، وهو صياغة ماهرة لتاريخها الطويل لا بالكلمات ولا بالأفعال بل بوثبات الجمال الخفيفة للمثابرة.
وكتاب (مبادئ تاريخ الفن) لمؤلفه (جورج.م. كوهن) يعطينا مشهداً بانورامياً شاملاً لتطور فنون العمارة والنحت والتصوير والفنون الصغرى بتدرج تاريخي دقيق وبلمسات حاذقة ومكثفة ودقيقة.
إنه يزخَ الكثير من المعلومات في القليل من العبارات وهو بذلك يخلو، تلقائيا، من الاستطراد والإطناب والإسهاب.
إنه موجز مر حف لتاريخ الفاعلية والإنسانية في حقل الفنون وهو إذ يتسلق هذا المرقى الصعب فأنه لا ينسى أن يذكرنا دائماً بالركائز التاريخي التي توضح لنا الطريق.
يشرح الكتاب من بداية فاعلية الإنسان الفنية في نهاية العصر الحجري القديم ثم يتقدم خطوة خطوة إلى يومنا هذا لكنه يفقز، أحياناً على بعض المراحل التاريخية المهمة في تاريخ الفن مثل الفن الإسلامي في العصر الوسيط وفنون الشرق الأقصى (الصين، اليابان، الهند) في العصر القديم وبعض فنون الشرق الأدنى وبعض تيارات الفن الحديث. ولكنّ مثل هذا السبيل اعتدنا عليه من المؤلفين الغربيين رغم عدم صوابه وعدم قناعتنا به.
الكتاب مفيد لشرائح كثيرة من القراء فهو بالدرجة الأساس منهج شامل وموجز لمادة (تاريخ الفن) التي يدرسها طلبة كليات ومعاهد الفنون والعمارة والآثار والسياحة بسبب بساطته وتبويبه الدقيق، ثم انه يدخل في اهتمامات المثقفين ومتذوقي الفنون بل وفي الإطلاعات العامة للقارئ العادي.
ولعلّ أهم ما يمتاز به الكتاب هو وضوحه الكبير وتصنيفاته الدقيقة إذ يتجنب مؤلف الكتاب الخلط بين عصور الفن، وبين أنواع الفنون ويعطيها كخلاصات وافية ومتقنة من الناحيتين الفنية والفكرية.
حين قمتُ بمراجعة الكتاب وجدتُ متعةً كبيرة في مقدرة المؤلف على فرز المراحل والمادة الفنية الخاصة بكل مرحلة، وأخذتني سعادةٌ خاصة وأنا أعيد معه ترتيب ذلك التراث البشري الضخم من فنون وآثار الإنسان على مر العصور.
وأرى بأن مترجم الكتاب قد ترجمه بلغة سلسة وواضحة ومفهومةٍ ولا يسعني هنا الاّ أن انوّه بجهده هذا وإتحاف المكتبة العربية بهذه الترجمة البديعة، وأودُ، بهذه المناسبة، أن انقل شكره وشكري إلى من ساهم في تهيئة الفرصة المناسبة لترجمة هذا الكتاب وأخصّ بالذكر الآنسة إيلاف عيد عبد العزيز والأستاذ محسن البناني في جامعة درنة/ليبيا.
والله ولي التوفيق.
د. خزعل الماجدي
استاذ التاريخ القديم وتاريخ الفن
في جامعة درنة
2002

الفصل الأول - فن عصور ما قبل التاريخ

العصر الحجري القديم{حوالي 35.000 سنة قبل الميلاد إلى 8,000 سنة ق.م.}
أ- عمارة العصر الحجري القديم
اتخذ الإنسان القديم الكهوف الطبيعية ملاجئ يحتمي بها، ولتقيه الظروف الجوية القاسية، وليقيم فيها الطقوس والشعائر البدائية السائدة آنذاك. وقد كشفت التقنيات الآثارية عن وجود أكواخ من اللبن الممزوج بالقش و/ أو جلود الحيوانات في أوروبا وجنوب افريقيا.
ب- رسومات ومنحوتات العصر الحجري القديم
صاغ فرانز بواز في كتابة "الفن البدائي" عشر خصائص حدد فيها ميزات فن الإنسان القديم وسكان الكهوف:
أولاً: رسومات الأشياء المجهولة: كان رجل الكهوف يستذكر ما يراه من حيوانات تحيط به ثم يقوم برسمها وتصديرها و/أو نقشها على جدران أو أرضيات الكهف.
ثانياً: تحريف الأشياء المنظورة: ويدل ذلك على تشابك وتداخل الأشكال والصور، إذ لم يعط الإنسان إهتمامه بالمنظورات ثلاثية الأبعاد.
ثالثاً: الخوف من الفراغ: كان رجل الكهوف يخاف من الفضاءات الفسيحة التي تحيط الجدران والأسوار. فقد كان يعتقد أن الأرواح الشريرة تسكن تلك الفسحات الخالية. لذلك فقد كان يملأ تلك الجدران بما يستطيعه من صور وأشكال رمزية.
رابعاً: سهولة قراءة الصور: يستطيع المرء منذ الوهلة الأولى ان يميز تلك الرموز على أنها حيوان أو إنسان. ولا مجال للخطأ في تمييز ما كانت تمثله تلك الصور والرموز.
العصر الحجري القديم: الثور البيسون الجريح، الفنان مجهول، 15.000-10.000 ق.م رسم على جدار كهف. التاميرا، اسبانيا.
العصر الحجري القديم: فينوس والندروف، الفنان مجهول، 15,000 – 10.000 ق.م تمثال. متحف التاريخ الطبيعي، فيّنا.
خامساً: الاسلوبية والتلخيص: رسم رجل الكهوف الصور بأشكال بسيطة للغاية، وقلل من التفاصيل لكي تظهر الصور على أبسط وأهم هياتها، فقد كان يلغي التفاصيل ويركز على العموميات التي تمثل شكلاً محددا.
سادساً: تشويه الصور أو المغالاة فيها: شوّه رجل الكهوف وحرف صور الحيوانات، أو عظمّ شأنها من أجل إبراز الأجزاء المكتنزة باللحوم لأكلها. في بعض الأحيان كان يصور الحيوان على أساس أنه أنثى حامل ليؤكد ويشوّق المشاهد على أن هذه السلالة مستمرة في البقاء والإنجاب.
سابعاً: تخطيط الرسومات بخطوط كفافية مستقيمة: استعمل الإنسان القديم هذا الأسلوب لتمييز أنواع الحيوانات وأصنافها من جهة، ولغزلها لتحديد ما يصطاد منها من جهة أخرى.
ثامناً: التناسق أو الإنسجام: لوحظ وجود عملية تناسق وتناغم في رسومات الإنسان القديم من خلال ترتيبه للحيوانات على سطوح الجدران. فقد رسمت مجاميع أو أعداد كبيرة من الرموز أو نقشت على هيئة قطعان بأعداد متقاربة وبأحجام مختلفة.
تاسعاً: تكرار الرسومات وتواترها الإيقاعي: كان الإنسان القديم يستمتع بتصوير الحركة الأنسيابية للأشكال التي يرسمها. وببساطة فكلما أتقن تصوير رسوماته، أحس بثقه عالية بأنه قادر على

اصطياد ما يرسمه وان عائلته ستحصل على حاجتها من الطعام. كان الإنسان القديم يعيد تصوير رسوماته من أجل أن يتأكد من إتقان عملية القنص والصيد.
عاشراً: الأصالة المقيدة: استخدام الإنسان القديم مقياساً او معدلاً إحصائياً لعدد من الحيوانات. وقد كشفت هذا الاسلوب ان رجل الكهوف لا يؤمن بالخرافات من اجل تغيير طراز الاشكال التي يرسمها وحسب، بل كان مقلداً ولم يكن اصيلاً في (طروحاته) . وفقدان الاصالة هذا ذا أهمية سيكولوجية اكثر منه أهمية جمالية. وسبب ذلك على اساس انه اصطاده أو قنصه بعمل سحري داخل الكهف، فسوف يتمكن من تحقيق ذلك واقعيا خارجه، ولن يكون هناك داع لتغيير الرسومات، ليس من اجل الفن، لكن من اجل تحقيق مآربه في الصيد والقنص.
جاءت أبرز أعمال الكهوف من العهد المجدليني، أو أواخر العصر الحجري القديم. ومن بين المناطق المميزة: التاميرا في اسبانيا حيث عثر على آثارها عام 1879م، ولاسكو (دوردون) في فرنسا، عثر عليها عام 1940م، ومنطقة شوفيرت في فرنسا التي عثر عليها عام 1995م.
استخدم الإنسان القديم أصباغ النباتات وزيوت الحيوانات والمعادن أو الأتربة الخزفية لتلوين الصور والرسومات.
في حين استخدم النقش البارز على الجدران والتماثيل الهيكلية من الطين وعرضها على جدران وأرضيات الكهوف.
02 العصر الحجري الحديث (حوالي 7000ق.م – 1500ق.م)
أ. عمارة العصر الحجري الحديث:
حدثت تغييرات في حياة الانسان القديم من إنسان هائم على وجهه يعيش على ما يصطاده، الى إنسان يعيش ضمن مجاميع بشرية. وقد عاش أولئك الناس في قرىً وانشاؤا اساليب للعيش يقتات فيها من الاقتصاد الذي توفره العوائل الجماعية.
عثر المنقبون على بيوت وملاجئ من اللبن ذات أرضيات جصية في منطقة أريحا بالأردن تعود إلى 7000-6000 ق.م. وبعد هذا التاريخ بني الإنسان جدراناً صخرية وأبراجاً في منطقة الشرق الأدنى. أما في منطقتي الكرنك – فرنسا (حوالي 1500ق.م) وستون هانج – إنكلترا حوالي 2000ق.م) فقد بني الإنسان تراكيب صخرية ضخمة (اليغاليث) وصممها على انواع. فمنها الدولمن – الأضرحة، والمنهر – النصب التذكارية، والساوسنز، إلترايليثون – وهي نصب تذكارية ثلاثية الصخور. ومما لا شك فيه أن الإنسان بنى تلك التراكيب لأغراض دينية.
العصر الحجري الحديث: ستون هنج، المعماري مجهول، 1800-1400 ق.م سهل سالزبري، مقاطعة ولتشاير، مقاطعة ولتشاير، انكلترا.
العصر الحجري الحديث: الدائرة العظمى، المعماري مجهول، 1800-1400 سهل سالزبري، مقاطعة ولتشاير، انكلترا
ب.منحوتات ورسومات العصر الحجري الحديث:
عثر المنقبون بمنطقة أريحا الأردنية على جماجم ملية بالجص (البلاستر) رُصّعت فتحات عيونها بأصداف مزخرفة. وفي مالطا عثروا على صور تعود لفترة 1500ق.م. أما فيما يتعلق بفنّ الرسم، فمع ازدياد اهتمام الانسان بالحياة الاجتماعية والزراعية لم يكن لديه متسع من الوقت لوضع إبداعاته المصورة على جدران الكهوف. وما وجد من أفكار مرسومة بدت كرسومات تخطيطية تعبر عن القساوة والصلابة وظهرت بهيئة خطوط تمثيليه.

الفصل الثاني - الفن المصري

النشأة:

يتميز الفن المصري القديم بعدد من الحقب الزمنية التي كشفت عن أحداث تنطوي على تضارب عنيف أو تضارب بين أنواع مختلفة من ذلك وكان لكل من الفترات طابعها وعلى العموم كان هناك تجانس شامل دال على التراث المصري

فيما يلي قائمة بالفترات التاريخية / الاسلوبية المهمة للفن والتراث المصري:1*

أ-فترة ما قبل التاريخ – عصر ما قبل السلالات، منذ بدايات السلالات الأولى (ما يقارب 4000 – 3200ق.م).

ب-الفترة القديمة، السلالات 1 – 3 (حوالي 3200 – 2680 ق.م).

ج- المملكة القديمة، السلالات 3 – 6 (حوالي 2680 - 2258 ق.م).

د-المملكة الوسيطة، السلالات 11 – 12 (حوالي 2040 – 1886 ق.م).

هـ-المملكة الحديثة أو الفترة الامبراطورية، السلالات 18 – 20 (حوالي 1570 – 1080 ق.م)
.

منذ أزمان ما قبل التاريخ ولحين نشوء المملكة الحديثة باتت الحضارة المصرية معزولة على نحو كامل عن الدول الأخرى. وفي الحقيقة كان المصريون يعتقدون أنه لا يوجد شيء وراء الجبال والصحارى على جانبي النيل سوى الفضاء الخارجي.

وعليه، وبسبب امتداد الصحراء الى الشرق والغرب والجنوب، ظلت مصر في البدء دولة معزولة لم تتعرض لأي تأثير خارجي سياسياً كان أم فنياً. إلا ان الوضع تغيّر عندما تعاقب غزاة من بلاد فارس وبلاد ما بين النهرين وآسيا الصغرى، وأخيراً الإغريق .

(1) استقر تقسيم التاريخ المصري القديم على أزمان تقريبية وحقب تختلف عن ما ذكرها المؤلف, ويمكننا ادراجها على الوجه التقريبي التالي:

أ.عصر ما قبل السلالات (العصر الحجري المعدني) (3500-3000)ق.م

ب.العصر العتيق (السلالتان الأولى والثانية) (3000-2650)ق.م

ج.عصر المملكة القديمة (السلالات 3-6) (2650-2025)ق.م

د.عصر المملكة الوسيطة (السلالات 7-17) (2052-1570)ق.م

هـ.عصر المملكة الحديثة (السلالات 18-20) (1570-1085)ق.م

و.العصر المتأخر (السلالات 21-30) (1085-342)ق.م

ويمتاز كل عصر من هذه العصور الستة بنمط معين من الفنون. (المراجع)

مما لا شك فيه أن الفن المصري تأثر بالطبيعة الجغرافية والمناخية لمصر. فمن جانب كانت الأمطار قليلة، ومن جانب آخر كانت الرياح الموسمية تؤثر على نهر النيل الذي كان يفيض على امتداد ضفتيه الخصبتين حيث يقطن المصريون الأوائل. ولذلك دفعت الفيضانات السنوية آلاف الناس الذين أصبحو من غير مأوى لأن يعملو أجراء لدى الفرعون لكسب عيشهم من الطعام والمأوى مما أعطى للفراعنة معيناً من الأموال لا ينصب واستطاعوا بهؤلاء العمال بناء معالمهم الخالدة، وربما نستطيع القول إلى حد ما أن هؤلاء الناس هم المستخدمون الأوائل بناة الحضارية المصرية*2.

هيمن الطابع الديني على الفن المصري. لقد كونت فكرة تألية وتعظيم الفراعنة حدّ العبادة، والاعتقاد بألوهية بعض الحيوانات البنية الرئيسة لهياكل الآلهة المصرية ومدافن عظمائها.

كان الفن المصري يهدف إلى تحقيق المنافع أكثر منه إلى بيان الوظائف الجمالية الصرفة لذا فقد عمل جميع الحرفيين والصنّاع المهرة صوب هدف شامل جامع: ضمان الخلود للحكام وسلالاتهم.

2.العمارة المصرية:

وجد المنقبون فيضاً غزيراً من مواد البناء كالطين، حجر كالكلس، الجرانيت (حجر الصوان)، الرخام البازلت – وهي أحجار داكنة بركانية الأصل، الخ 00 من أبرز البنايات الموجودة، المعابد والقبور التي هُيأت لتكون مقامات سرمدية تخلّد أرواح المصريين في الحياة الآخرة. وكانت ضالة المصريين المنشودة وراء تلك البنايات هي تزويد ما يسمى بـ(كا)*3 الشبح الخالد، بمستقر يرتاح فيه (مستقر راحته).

كانت القبور البدائية في الفترة السحيقة تدعى المصطبة، وهي قبور فرعونية مستطيلة.

ثم تلى تلك الحقبة أسلوب الأهرامات الذي استخدم في فترة المملكة القديمة. أما في فترتي الملكتين الوسيطة والحديثة، فقد بنيت معابد تحوي مستودعات للجثث حيث تحفظ لحين دفنها، وأخيرا ظهر معبد الطوائف الدينية أو ما يسمى ب (المكت).

(2) لم تبدأ الحضارة المصرية مع بناء المعالم الخالدة كالأهرامات وانما بدأت منذ فجر السلالات واختراع الكتابة الهيروغليفية وجهود ملوك الأسرة الأولى وما قبلها بتحقيق وحدة أرض مصر وإنشاء نام الأقاليم والعبادة الواحدة في الشمال والجنوب. *لم تبدأ الحضارة المصرية مع بناء المعالم الخالدة كالأهرامات وانما بدأت منذ فجر السلالات واختراع الكتابة الهيروغليفية وجهود ملوك الأسرة الأولى وما قبلها بتحقيق وحدة أرض مصر وإنشاء نام الأقاليم والعبادة الواحدة في الشمال والجنوب.

(3) كا: هي الروح التي تبقى بجوار الجسد في القبر بعد الموت، وربما كانت تحول حول القبر وتقدم للجسد القرابين بعد الموت، ويعتقد المصريون أن شكل الـ(كا) يشبه شكل صاحبها تماماً وأنها سبب حياته فانها عندما تغادر جسد الشخص يغدو جثةً ميتة لكنها لا تغادر هذه الجثة لامور تتعلق الحساب بعد الموت ويطلق البعض عليها اسم (النعش) أو (القرين الروحي. (المراجع)

الفترة القديمة، السلالات 1-3: الهرم المدرج، أمحوتب، 2778 ق.م حجر مقطوع. سقّارة، مصر.

المملكة القديمة، السلالات 3-6: اهرامات خوفو وخفرع ومنكرع أكبرها هرم خوفو، بدأ به حوالي 2700 ق.م في الجيزة بمصر.

فن النحت المصري:

صنع المصريون تماثيل ذات نقوش ضئيلة البروز وقد أصبحت هذه التماثيل حسب معتقداتهم مساكن أو ملاجئ للقرين (كا) في الحياة الأخرة.

إتخذت التماثيل الحرة وغير المقيدة أسلوب القاعدة الجبهوية (أفضل مشهد للتمثال من الجبهة الأمامية). في حين ان الأشكال ذات النقوش ضئيلة البروز أخذت طابع قاعدة الأفكار العامة (يجري إبراز التركيبة البينوية الأكثر أهمية على نحو مباشر، أي ابراز المظهر الجانبي للرأس والعيون والصدر من الأمام، وإبراز الجزء الجانبي من الخصر إلى أسفل القدمين).

فن الرسم المصري:

زينت الرسومات قبور المصريين ومعابدهم وزخرفتها. لقد طور الفنانون نظاماً للرسم على الجص (Stucco) ، وهو أسلوب بدائي لفن التصوير بالجص على الجدران والسقوف أو ما يدعى (بون فرسكو Boun Fresco) وتبع ذلك أسلوب الفكرة واتخذت الرسومات أشكالاً متعددة من الطقوس الدينية والحياة العامة اليومية، فقد استخدم الفنانون الرسم لتسجيل الوقائع من خلال سلسلة من الصور تمتد أفقياً عبر سطح الجدار.

الفترة القديمة، السلالات 1-3 :

صفحة درع الملك نارمر، الفنان مجهول، 3000 ق.م لوح صخري. المتحف المصري، القاهرة.
المملكة القديمة، السلالات 1-3 خفرع وملكته. الفنان مجهول 2500 ق.م. لوح حجري. متحف الفنون الجميلة بوسطن

الفصل الثالث - فن بلاد الرافدين

النشأة:

مرت بلاد وادي الرافدين بعدد من العصور وكونت من خلالها اسلوبها الفني. "من بين أهم تلك العصور":

العصر السومري القديم 3500 – 2500 ق.م.
العمر الاكدي 2350 – 2180 ق.م.
العصر السومري الحديث 2125 – 2025 ق.م.
العصر الأشوري 1000 – 612 ق.م.
العصر البابلي القديم 1600 – 1900 ق.م*4.
العصر البابلي الحديث 612 – 539 ق.م.

سميّت بلاد وادي الرافدين (الميزوبوتيميا) لأنها تحوي على نهري دجلة والفرات. وهي أراض خصبة تحيط بها صحراء سورية والجزيرة العربية من الجنوب الغربي وجبال زاغروس من الشمال الشرقي. كانت أراضي خصبة سبب طمع الغزاة البرابرة من الشمال وجيرانهم الساميين ونتيجة لذلك أثرت الحروب على فنون سكان تلك البلاد واستنبطو أفكارهم منها.

امتهن الناس الزراعة والفلاحة وعاشوا بمجتمعات مدينة. وقد تعاقب على حكم البلاد ملوك كثيرون. أما الكهنة فشكلوا جزْأً من الهرم الديني، وسيطرو على المعابد المدينية وتحكموا بها. أمتهن الناس الزراعة والفلاحة وعاشو بمجتمعات مدينية. وقد تعاقب على حكم البلاد

الفن السومري:

استوطن السومريون الى الشرق من بلاد وادي الرافدين حوالي 4000 ق.م. وقد آمنوا بالحياة الآخرة، وطوروا نوعاً من الكتابة الصورية عرفت بالكتابة المسمارية.

تمركزت فنون السومريين في المعابد أو ما تسمى ب (الزاقورات) وقد كشفت التنقيبات بعد ذلك عن وجود معابد وتماثيل في مدن تلّو – لكش وأور تصف وتصور الحكام السومريين.

(4) العصر البابلي القديم يمتد منذ تأسيس بابل على يد (سومو آبوم) وظهور الاسرة البابلية الأولى (1893ق.م) وحتى سقوط الاسرة البابلية الكاشية الثالثة في القرن الثاني عشر ق.م على يد العيلاميين. (المراجع)

اخذ الاكديون لغة السومريين وتقاليدهم*5، وقد حاكت معابدهم معابد السومريين، إضافة الى براعتهم في صناعة الأدوات المعدنية.

العمارة السومرية:

شيد السومريون قصوراً متقنة البناء ذات غرف مستطيلة غير متناسقة وبنيت لتطل على فناءات وفضاءات مفتوحة. واطلقوا تسمية "شوارع الموت" على مقابرهم في حين كان يدفنون ملوكهم في أقبية سرية خفية**6.

المنحوتات السومرية:

تقيد السومريون بأعمال النحت الحر واتبعوا اسلوبا (القاعدة الجبهوية) وكانت تماثيلهم تبدو صغيرة واسطوانية الشكل اذا ما قورنت بالفن المصري. وقد استخدم السومريون حجر الكلس وأحجارا البازلت الناعمة أو تسمى ب(الديورايت). اتخذت أعمال الحفر والنقش البارز لدى السومريين طابع الحرية ولم تكن أعمالاً تقليدية كما هو الحال عند المصريين وشاعت في عهدهم الاعمال التي تحمل نقوشاً تذكارية تعبر عن الانتصارات في الحروب وقد تميزت بقاعدة الفكرة في العمل الفني،

كما شابهت أساليبهم أساليب المصريين في النحت البارز. عبر السومريون عن بطولات حكامهم وقادتهم وهم يدحرون الاعداء.

(5) لم يأخذ الأكديون لغة السومريين بل أخذوا كتابتهم وكتبو بها لغتهم السامية. (المراجع)

(6) تعد العمارة السومرية الدينية بوجه خاص من ابرز انماط العمارة في العالم القديم فقد ظهرت المعابد السومرية المتقاطعة المسقط والبيضاوية المسقط والمزينة بالفسيفساء لأول مرة في التاريخ. كما شمخت الزقورات السومرية المؤلفة من (3-7) طبقات. (المراجع).

العصر السومري: المعبد الأبيض، المعماري مجهول، 3500-3000 ق.م. الوركاء.

الفن الأشوري:

قبل الألف الثانية ق.م كان الفن الاشوري يشابه في اسلوبه الفن السومري في الجنوب وبعد الألف الثانية ق.م طور الأشوريون فناً ميزهم عن غيرهم من الأقوام، الا انه حافظ على حلقة الوصل بينه وبين تعابير الشرق الأدنى شكلاً واسلوباً.

1. العمارة الأشورية: بنى الأشوريون زقوراتهم وقصورهم على هيئة قلاع وحصون محاطة بجدران سميكة مبنية من الحجارة. وقد صممت وفق أنظمة شبكية (أي ذات دهاليز وممرات متعامدة) وذات فناءات وغرف مستطيلة. أما قمم الزقورات فكانت تعد نقاط حراسة عسكرية نجمية الشكل. لقد عبرت تلك القصور عن عظمة ملوكهم وجلالتهم وتقديرهم. كسيت جدران تلك القصور بالآجر والقرميد الزجاجي وبالنقوش البارزة. وعبرت تلك النقوش عن أحداث تاريخية ومعارك أولئك الاقوام. أما في مداخل وبوابات تلك القصور فقد وضعوا تماثيل لحيوانات مجنحة ذات خمس قوائم.

2. الرسومات والمنحوتات الآشورية: تميزت المنحوتات الأشورية بشكلها الاسطواني ذات الحفر البارز. وقد نحت الأشوريون تماثيل لملوكهم والهتهم وأشكالاً اتخذوها أولياء لحمايتهم، واستخدموا مادتي الكلس وحجر البازلت اللتان كانتا تجلبان من جبال زاكروس النائية. أما جدران قصورهم فقد زينت بمشاهد منقوشة ومرصعة تعبر عن المعارك التي خاضوها، وعن الهتهم وعن الوضعيات التي يعبدون فيها الالهة ويحلونها، إضافة إلى مشاهد عن رحلات الصيد التي كانوا يولونها اهتماماً كبيراً. وقد وجد المنقبون بعضا من لوحات رسمت بالتصوير الجصي تزين قصور الاشوريين استخدموا فيها اسلوب النحت البارز.

الفن البابلي:

لم يكن الفن البابلي الا مرآة حقيقية للفن السومري. ويعزى ذلك الى التقارب والتداخل الديني والدنيوي بي الحضارتين البابلية والسومرية.

العمارة البابلية:

كشفت العمارة البابلية عن وجود تراكيب وهياكل ذات طابع مديني وديني ضخمة مصنوعة من اللبن. وقد زينت زقوراتهم وقصورهم تلك الصور شوارع المواكب الملكية والبوابات المزخرفة إضافة إلى الزقورات المتعددة الألوان وقد كانت معظم القصور محاطة بأسوار ضخمة.

العصر الاشوري: اللبوه الجريحة، الفنان مجهول، 650 ق.م

نحت على لوح حجري. المتحف البريطاني، لندن.

العصر البابلي الجديد: بوابة عشتار، المعماري مجهول، 575 ق.م .

المتحف الحكومي، برلين الشرقية.

2.المنحوتات البابلية:

ابتدع البابليون أنواعاً من المنحوتات الحرة ذات النقوش البارزة وقد عكست تلك الأشكال من المنحوتات عن الأساليب السومرية، الا أن تصاميمها كانت أقل تفصيلاً . استخدم البابليون مادتي الكلس وحجر الصوان لأحياء ذكرى ملوكهم والهتهم، ومسلاتهم القانونية أما صور المعارك فلم تأخذ حيزاً واسعاً في تصاويرهم. وهذا هو الحال بالنسبة لعبادة الالهة ورحلات الصيد. لم يستخدم البابليون التصوير الجصي في أعمالهم الفنية.

العصر البابلي: مبسلة حمورابي، الفنان مجهول، 1760 ق.م
لوح صخري. متحف اللوفر، باريس.

الفصل الرابع - فن عصر ما قبل الإغريقي (العصر الإيجي)

النشأة

عرف الفن الاغريقي بالفن الايجي، وقد مرّ هذا الفن بثلاث عصور حضارية:

العصر السايكليدي والكريتي القديم (حوالي 2800 – 1550 ق.م).

العصر المينوي (حوالي 2000 _ 1400 ق.م).

العصر المسيني (حوالي 1500 – 1100 ق.م).

انتهى العصران السايكليري والمينوي أما بزلازل وهزات أرضية، او بغزو البرابرة الذين اجتاحوا البلاد من الشمال والذين عرفو ب (الدوريين).

2 الفن السايكلادي:

نشأ الفن السايكليدي في مجموعة جزر في بحر أيجة الى الجنوب الغربي من بلاد الاغريق (أثينا) ومن اكثر الجز بروزاً هي: ميلوز، فاكسوز, لينوس، باروس، وأندوس. وباستثناء القبور الصخرية المنقوشة السايكليدية تعج بالتماثيل. فقد دفن القوم أوثاناً رخاميةً مع موتاهم. وكانت تلك الأوثان بهيئة تماثيل ذكرية وأنثوية وهي تعقد يريها على صدورها كأنها آلهة موسيقية أو قطعة خشبية منتصبة. تجسد الإناث كما هو مألوف في الآلهة الأم رمز الاخصاب، والشيء نفسه يطبق على الآلهة الذكور. وقد صور الفنانون الجنسيين على أنهما ممتلئان صريحان، بارزا العظام وبهيئة شبيهة بالوتد.

3.الفن المينوي:

ظهرت الحضارة المنيويه في الألف الثانية ق.م. ومن المرجح أن يكون أصل شعبها من آسيا الصغرى. لقد بلغت الثقافة المنيويه أقصى مراحلها بين 1600 و 1400 ق.م. وهذا التاريخ يشير الى فترة بناء القصور الضخمة. ومن أبرز المواقع الأثرية لهم: نوسوس وفايستوس.

العصر الساكليدي أو المينوي: أله سايكلادي من اموركوس، الفنان مجهول 2500 – 1100 ق.م. رخام متحف الشمولين ، اوكسفورد

المصريين ودول البحر المتوسط. وهناك أقاويل في انهم كانوا يستوردون العبيد من عدة اماكن (وبالتحديد من قارة أفريقيا) وهناك الكثير من الصور الجدرانية زينت جدران القصور. وفي حالة حدوث الحرب كان المينويون يمتلكون أسطولاً بحرياً كبيراً، ولأن هذا الاسطول القوي أمن لهم حماية تامة فانهم لم يحاولوا تشديد التحصينات حول قصورهم. تمتع الشعب المينوي بروح رياضية عالية. فقد كانت تجرى سباقات رياضية وشاعت الأعمال البطولية الفذّة التي صوروها بلوحات جصية زينت جدران القصور. لقد ارتبطت الأحداث الرياضية بالدين. وقد توجب على كل مواطن مينوي أن يبدي تنافساً وشجاعة باسلة من أجل إرضاء الآلهة. كان الدين المينوي، مثله مثل الأديان القديمة الأخرى، يؤمن بوحدانية الوجود. ومن أعم التماثيل المعبودة تمثال (ربة الأفاعي). وكان المينويون يخصصون غرفة منعزلة تعد غرفة مقدسة لهذه الآلهة.

ومن الأشياء المقدسة الأخرى، الحمامة، التي أعدت من أجلها غرفة خاصة للعبادة. من جانب آخر اعتبرت علامة الفأس المزدوج علامة مقدسة ذات قوى سحرية خارقة ، وعادة ما أتخذت شعاراً للحياة تشبة العنخ (وهو صليب على شكل حرف T في اعلاه عروة ترمز الى الحياة عند قدماى المصريين).

حكم البلاد حاكم كاهن وساعده الكاهن تاجراً ومقاولاً علاوة على كونه نصف ألِه. وكان مسيطراً على حركة التجارة في كريت التي اعتمد إقتصارها كلياً على التجارة مع البلدان الأخرى.
عمارة المينويين
كان المينويون مهندسين معماريين بارعين. فقد طوروا منظومات لشبكات المياه والري، وبنوا في قصورهم أقبية سرية تحت الأرض، ومن الهندسة المعمارية المميزة لدى المينويين القصور الفارهة غير المحاطة بجدران ولا بتراكيب كتلك المألوفة على شواطئ البحار. ومن الآثار التي تدل على عمارتهم العدد غير القليل من القبور والمعابد.
بسبب تراثهم الاميني، تميزت بنايات المينويين بأسطحها المستوية. واستخدموا الأثب، الخشب، والقرميد المجفف تحت الشمس، والجبس مواداً للبناء. كما استعملوا جذوع الأشجار كدعامات للسقوف. أما الجدران الداخلية للقصور فقد زينت وزخرفت برسوم جصيّة.
احتوت الغرف السرية او ما تسمى بالاقبية الموجودة تحت الأرض على فتحات الأنارة. كذلك ابتكروا السلالم والمخازن والساحات التي تقام فيها الاستعراضات الرياضية البطولية إضافة الى أحواض السباحة. وابتدع المينويون الميغارون (Megaton) أو الغرفة الخاصة بالمملكة (والذي أصبح فيما بعد النموذج الأصلي للمعبد الاغريقي) وأخيراً ابتدع هذا الشعب دعامة فريدة من نوعها على شكل عمود مستدق الطرف من جزءه الاسفل أكثر من الأعلى. وطوروا الطراز المعماري الدوري والمتمثل بوضع تاج شبيه بحلية مدورة في أعلى. وكانت الدعامات المشار اليها تصنع من خشب السرو.
العصر المسيني: غرف الملكات، المعماري مجهول، 1500 ق.م.
من الطابوق المفخور تحت الشمس. كنوسوس، كريت.
المنحوتات المينوية:
اتسمت المنحوتات المينوية بصغر حجمها وسهولة حملها ونقلها. وصنعوا تماثيلهم من التراكوتا (الطين المحروق)، العاج، والذهب أو حجر السيتايت المعروف الحجر الصابوني. وقد صنعت على نحو اسطواني يمكن مشاهدتها من جميع الجوانب كما برز لديهم بعضا من أعمال النحت البارز التي استعملت الاعمال الديكور وظهرت تلك الأعمال بأسلوب اباعي متميز ذات طابع مشكل من عالم الحيوان والنبات: من اهم الأفكار السائدة في ما ابدعوا من فنون كانت (ربة الأفاعي)، رياضة الوثب ورؤوس الثيران.
الرسومات المينوية: زينت اللوحات الجصية الملونة جدران القصور الداخلية والخارجية. وقد عبرت تلك الصور عن أفكار مختلفة تتراوح بين تصوير الملوك، ومصارعة الثيران أو أفكار تتعلق بالحياة البحرية. استعمل المينويون من الناحية الفنية اسلوب الخطوط الطولية وهو أسلوب شبيه بالأسلوب المصري. لقد صوروا الذكور باللون الاحمر الداكن، في حين لونوا الإناث باللون الإبيض أو الأصفر الشاحب، وضمنوا لوحاتهم أفكاراً مختلفة. فمثلاً صوروا المرأة بنهد بارز وورك مكتنز وذلك لتوكيد قواها السحرية وبأنها رمز للخصب والولادة.
العصر المينوي: فريسكو توريدور، الفنان مجهول، 1500 ق.م.
لوحة جدارية. المتحف الأثاري، هيراكليون، كريت.
استعمل المينويون فكرة الحب لتزيين لوحاتهم ورسوماتهم الفنية. وكانت تلك الأفكار تظهر بجلاء على نحو مجرد، ايقاعي، انسيابي، هندسي ودواميّ. عبرت بعض الأفكار عن حركة المد والجزر، هذا بالاضافة الى الدرع ثماني الشكل، وكانت جميع الأفكار تصور بشكل مستوي ثنائي الأبعاد.

د. الفنون المينوية الصغرى:
يأتي على رأس الفن المينوي صناعة الفخار او الخزف. فقد طوروا دولاب الخراف حوالي 1600 ق.م مما مكنهم من تصميم وعمل اعدادلا بأس بها من الأبنية والأشكال الفخارية. وزينت تلك الفخاريات بصور طبيعية (وكان الاخطبوط مفضلاً لديهم)، وباشكالٍ هندسية تمثل انماط القصور والأبنية الخاصة.
الفن المسيني:
كان العصر المسيني بداية لفن بلاد اليونان قبل مجيء الاغريق أنفسهم. وقد سمي هذا بالعصر الهيلادي المتأخر. وصلت حضارة هؤلاء القوم ذروتها بين 1400 – 1100 ق.م. حيث نشطت معظم أعمالهم الفنية على الساحل الجنوبي الشرقي لليونان. ومن المواقع الرئيسية لهم هما: ميسينا وتيرنس.
عكس الفن المسيني الفن المينوي. ومع ذلك، لم تكن هناك علامة بين الشعبين ويقال ان المسينين هاجروا الى اليونان عن طريق الشمال.
كان الميسينيون مولعين بالحرب اكثر من المينويين. فقد شيدت مدنهم على هيئة قلاع حصينة. وفي عام 1600 ق.م عزا الدوريون اليونان وانهو حضارة المسينين.
العصر المسيني: بوابة الأسد، الفنان مجهول، 1250 ق.م.
كتل صخرية، مسينيا.
عمارة المسينين:
أنشأ المسينيون قلاعاً محصنةً تحصيناً رائعاً، وشيدوا مسارح دائرية متدرجة، وبنوا قبوراً قفيرية (شبيهه بخلايا النحل) سميّت بالـ (ثولوس) واستخدموا الحجارة والصخور في عمارتهم (وخصوصاً الحجر السيكلوبي لبناء الجدران)، واستخدموا كذلك الأقواس الطنفية (وهي عبارة عن احجار فاتئة عن الجدران تتوج بحجر كبير واحد) والقباب.
العصر المسيني: منظر داخلي، قاعة خزائن ارتيوس، الفنان مجهول، 1300-1250 ق.م كتل صخرية، مسينيا.
استخدم المسينيون مواد البناء، كالحجارة، الجص، الخشب والألب وقد ظهرت بناياتهم ضخمة وموحشة. إضافة لذلك طور المسينيون الميغارون Megaron إلى مسكن عائلي ثم هيأوه ليكون أول معبد للحضارة الهيلينية (الاغريقية).
المنحوتات المسينية:
بقي عدد قليل من المنحوتات المسينية شاخصاً الى يومنا هذا. فما صنع بدا صغيراً، منقولاً، ومنقوشاً على العاج او مصنوعاً من التراكوتا أو ما يسمى بالطين النضيج. وقد عبر المسينيون في معظم منحوتاتهم عن الاشكال الدينية إضافة إلى رسومات تصور مشاهد من الحياة اليومية.
الرسومات المسينية:
شابهت التصاوير الجصية للحضارة المسينية الاعمال المينوية. الا انها كانت أكثر اسلوبيةً وقسوةً وأقل إتقاناً. صور المسينيون مشاهد من عالم البحار. هذا بالاضافة إلى رسومات عن اهتماماتهم بالحرب والصيد ومن بين الصور المميزة والشائعة صور الخنازير والكلاب وعربات تجرها الخيول.
د. الفنون المسينية الصغرى:

شابهت أعمال الفخار والخزف المسيني أعمال المنيويين شكلاً وتصميماً ورغم هذا التشابه كانت أقل حيوية وبريقاً. وعبرت تلك التصاميم عن اسلوبية الفكرة وزركشتها. في عهد المسينيين شاع استخدام فن النقش على المعادن. ومن المعتقد أن أصل النقش البارز المتمثل بأقداح (فابيو) هو من جزيرة كريت. إضافة لذلك ابتدع الشعب المسيني الخناجر البرونزية والمقابض النقوش الذهبية كما عرفت في عهدم اقنعة الموت التي تشبه صورة رجل ميت.

الفصل الخامس - الفن الأغريقي (الهيليني)

النشأة:

بدأ سقوط الحضارة المسينية يتضح عندما بدأ التدريجي لدول المدينة الأغريقية. وعلى الرغم من أن تلك الدول كانت منفصلة عن بعضها، فأنها كانت تتميز باللغة، والأساطير والتراث المشترك.
كان الشعب الاغريقي كثير الترحال والتنقل – وكان يتوق ليستقر في أرض صالحة للزراعة. لذا بنى ذلك الشعب مستوطنات في كل من جنوب ايطاليا، جزيرة صقلية، آسيا الصغرى ومصر.
تمركز فن الاغريق وثقافتهم حول فكرتي المنطق والنظام. وفي آخر الامر أفسحت المعبودات القبلية الأولية المجال أمام الآلهة المدينية الكبيرة لتبسط سيطرتها على تلك الشعوب. فقد جسّد الاغريق آلهتهم ومنحوها صوراً بشرية (كما ورد بملاحم هو ميروس). ويعزى ذلك الى موقفهم تجاه الانسان الذي عدّوه الرمز الأعظم للألوهية. وعلى عكس الديانات القديمة، لم يعط الاغريق اهتماماً بالحياة الآخرة.
طور الاغريق فنونهم عبر خمس مراحل رئيسية مرتبة وفق تسلسها الزمني:
أ. العصر الهندسي 900 – 600 ق.م.
ب. العصر القديم 650 – 480 ق.م.
ج. العصر الكلاسيكي 480 – 323 ق.م.
د. العصر الهيلينستي 323 – 100 ق.م.
هـ. العصر الروماني الغريقي 146 – 27 ق.م.
اكتسبت الفن الاغريقي توازناً وحساسيّة. واشتمل الفن الهيليني على أفكار وقوى اخلاقية وعقلانية انسانية لعبت فيما بعد دوراً مهماً في الثقافة والفن الاميركي – الأوربي فيما بعد.

العمارة الاغريقية:

شُيدت البنايات الاغريقية الأولى وبضمنها المعابد من مادة الخشب. ومن المعتقد انه بتآكل وتلف الخشب بمرور الزمن، كان الاغريق يستبدلون تلك الاجزاء بالحجارة. وقد نتج عن ذلك مفهوم الاصالة المقيدة، أي ان ما شيد من خشب اعيد بناءه من الحجر. وعلى أي حال كانت بنايات الاغريق في العصر القديم مقيدة بالحجارة.
بنيت المعابد الاغريقية على اساس تصاميم الميغارون المسيني – المينوني. وقد كانت البنة الميغاورون تحوي على (مَقْدِسْ)أو ما تسمى بالصومعة لعبادة الآلهة ووضع الاغريق في طرفي المعبد رواقاً مسقفاً ذا شرفة وصفّاً من الاعمدة يُحيط بذلك المعبد. اضافة لذلك شيدوا غرفة خلف المقدس سميت بالحرم. طور الاغريق التصاميم الهندسية لعمارة النسق العمودي. اتخذ للنسق الدوري شكل طبلية تاج العمود ووضعت في أسفل ذلك التاج حلية مدورة هي (الاكينوس). استعمل بالحُرمُ. طور الاغريق التصاميم الهندسية لعمارة النسق العمودي.
اتخذ للنسق الدوري شكل طبلية تاج العمود ووضعت في أسفل ذلك التاج حلية مدورة هي (الاكينوس).
استعمل الاغريق نظاماً هندسياً بسيطاً لبناء الاعمدة، فكانت تحتوي على اخاديد طويلة كلاسيكية ولم يبنى لها قاعدة. في نظام العمارة الايوني كان للأعمدة تيجان ذات حلي حلزونية او دَرْجية. وأتسمت تلك الاعمدة بالبساطة وكان لها قاعدة في أسفلها، وأخيرا استعمل النظام الكونثي الحُلي

الحلزونية الايونية وصفوف من الزخرفة الشبيهة بأوراق نبات الاقنثا (الأكنثوس) في تيجان الاعمدة. وكان لتلك الاعمدة قواعد، في حين اتخذت قمة العمود شكل الجرس*7.
النظام الدوري والايوني
النظام الايوني النظام الدوري
(7) تصنف العمارة الاغريقية عادة على ضوء الأعمدة المتسخدمة فيها فهناك :
1.العمارة الدورية التي يمثلها أحسن تمثيل معبد البارثينون في أثينا.
2.العمارة الأيونية التي يمثلها أحس تمثيل معبد الأرختيون في أثينا.
3.العمارة الكورنثية التي تمثلها أحسن تمثيل المباني التذكارية والمدنية مثل برج الرياح في اثينا ومسرح ابيداروس ومدفن الأسد. الخ. (المراجع)
بنيت معابد الاغريق من الحجارة المزخرفة والصقولة، ولم يستخدموا أي نوع من انواع
الملاط للربط بين الحجارة. واستخدموا ثلاث طبقات من الاساسات، طبقتان الاساس المبنى بأكمله احداهما فوق الاخرى (الستريوبيت) ثم تأتي الطبقة الثالثة (الستايلوبيت) لتكون اساساً لأعمدة الهيكل نفسه. صنعت الأعمدة من اسطوانات ثبتت مع بعضها الآخر بوساطة البرونز المنصهر إذ تُركّب هذه المادة في مركز الاسطوانة المجوف. وبعد ذلك تحفر الأخاديد في تلك الاسطوانات. صمم الأغريق سقوف معابدهم من الطين المحفور المدعوم بألواح خشبية. وقد لونّت المعابد بالوان متعددة للدلالة على كل قسم من أقسام المعبد. أما المنحوتات والتماثيل فقد لصقت على القوصرتين الموجودتين في طرفي المعبد لتزيين الميتوب (وهي الفسحة الفاصلة بين واجهتين في افريز مشيد وفق فن العمارة الدوري) (والفريز المشيد وفق الطراز الكونثي والايوني). من الشواخص الباقية للدلالة على الفن الاغريقي (اكرويولس) في اثينا والذي يعد رمزاً من رموز حضارة عصر برقلس.
العصر الكلاسيكي: اكتينوس وكاليكراتس، 488 – 432 ق.م. اكروبولس، أثينا.
العصر الكلاسيكي: المدخل الرئيسي لمعبد إلهة النصر (أثينا نايكي) في اثينا، 427 – 424 ق.م اكروبولس، أثينا.
أما فيما يتعلق بالفترة الواقعة بين الحربين اليلويونيزية والغزو الروماني فلم يجد الباحثون المنقبون فنون العمارة الاغريقية في الأراضي اليونانية حسب لكن في مستعمرات في اسيا الصغرى، كذلك وجدوا أضرحةً دائريةً تدل على آثار بدائية والتي سميت بالثولوس. اضافة لذلك، ترك الاغريق اثاراً مثل المسارح والابنية العامة مثل الاغورا (وهي ساحات عامة في المدن الاغريقية) الاروقة المعمّدة (أضرحة مقدسة ذات صفوف من الاعمدة)، قاعة اجتماعات، مدرجات للالعاب الرياضية، ميادين لسباقات عربات الخيول (الهيبودروم)، قاعات الجمنازيوم ، مباني بحرية، ومساكن شعبية.
فن النحت الاغريقي:
عثر المنقبون على هياكل من التماثيل والنحوتات ذات نقوش بارزة صور الاغريق فيها الهتهتم وابطالهم وهم يؤدون ادوارا ومهام تشير إلى اساطير وخرافات وحروب. شابهت المنحوتات القديمة آثار المصريين، أي، كانت ملامحها تعبر عن القوة، والصلابة، ومن النوع الجبهوي او المواجه. فقد صوروا الوجه بتقاطيع مثالية وذي ابتسامة ماكرة اما الجسد فقد كان ضخماً وذو تقاطيع رياضية. كما وألبسو (الرياضيون العراة). تطورت في العصر الكلاسيكي وضعيات التماثيل لتدخل عليها مفاهيم تشريحية كالوقفة أمام الفنان، الايماءة، والطلعة البهية. ومن اوائل الاشكال الكلاسيكية المشهورة ما عمله الفنانون ما يرون، بوليكيتوس، وميذياس. أما في المرحلة

الكلاسيكية اللاحقة فقد صنع الفنانون سكوياس، براكستيليس وايسبوس أشكالاً اكثر إثارة للعاطفة وفيها تجسيد للشخصيات. اتسم العصران الهيلنستي والاغريقي – روماني بانحلال الطراز الاغريقي المثالي فقد هبطت الآلهة إلى الأرض، وبزغ زمان الواقعية الدراماتيكية، وغاب إنسان المثل والقيم العليا. إضافة لذلك فقد أصبحت الصور التي تعبر عن حياة الناس اليومية هي السمة الأعم لدى الفنانيين – وفي الوقت ذاته بات للمسرح الاغريقي تأثير واضح على نتاج الفنانيين من منحوتات وتماثيل.

الرسومات الاغريقية:

اتخذت الاعمال الفخارية والخزفية الاغريقية برنامجاً واضحاً ونشأةً اسلوبيةً فقد كشف اسلوب العصر الهندسي (900 – 700 ق.م) عن نماذج من المزهريات المزينة والمزخرفة المطلية بألواح والاشكال الهندسية بألواح الأسود النغمي أي لون الأثر الذي يخلفه الضوء ويظل في النفس. أما صفحة الاستشراق (حوالي 700 –600 ق.م) تميزت بالتأثيرات القادمة من الشرق الأدنى وتحديداً من بلاد فارس. فقد تحددت الألوان، وأصبحت التصاميم جريئة ووقحة وظهرت المشاهد الأسطوانية والخالية. وفي (750 – 252 ق.م). عكست الآنية السوداء طراز المنحوتات الأغريقية القديمة، حيث بدت رموز الصور والزخارف صلبة وقاسية، وطليت باللون الأسود في حيث تركت الخلفية بلون الطين الأحمر الطبيعي. ثم يقوم الفنان بنقش رسوماته داخل الرموز السوداء، وقد كشفت المنحوتات عن وجود تواقيع لعدد من الفنانين. في العام 525 ق.م وما بعده برزت مرحلة جديدة تختلف عن سابقتها. اذ دأب الفنانون على تلوين خلفية الأبنية باللون الأسود وتركوا رموزها بلون الطين الأحمر الطبيعي. كانت أشكال الصور سلسلة رشيقة وكانت تأخذ شكل المزهرية نفسها. في بعض الأحيان رسمت الأشكال بخطوط قصيرة من أجل ابراز الصورة للعين بجلاء وأخيراً ظهر في القرنين الخامس والرابع ق.م الآنية البيضاء فقد طليت المزهريات بالوان بيضاء ثم نقشت الأشكال والرموز بخطوط سوداء رقيقة، طرية، وساكنة. عُثر على اشكال كثيرة من المزهريات. من اشهرها: الامفورا، الهايدرا، الكويتير المعروف بالباطية، واللكيتوس.

صمم الأغريق عدداً قليلاً من اللوحات الجصية لأنها لم تكن مشهورة.

العصر الهندسي: مزهرية دبيلون، الفنان مجهول، القرن الثامن ق.م. مادة خزفية. متحف المتروبوليتان للفنون، نيويورك.

اسلوب الآنية السوداء: مزهرية سياكس: هرقل يصارع أسد فيها، الفنان مجهول، 325ق.م مادة خزفية متحف بريسيكا، ايطاليا.

فنون الأغريق الصغرى:

صنع الاغريق تماثيل صغيرة من البرونز والطين الأحمر كأعمال فخارية وخزفية، وقد جاءت تلك الأعمال كناتج عرضي للأعمال الفنية والمنحوتات الكبيرة. اضف الى ذلك انهم سكّوا النقود في أوائل 500ق.م وأظهرت تلك النقود صوراً لأفكار أسطورية أو لأبطال وطنيين.

الفصل السادس - الفن الأتروسكي (الاتروري)

النشأة:

وصل الاترووريون الى ايطاليا بين 1100 و 800 ق.م وكانوا غزاة بحريين جاءوا من شرق البحر الأبيض المتوسط ثم استقروا أواسط شمال توسكاني وهيمنوا على ايطاليا من القرن الثامن إلى القرن السادس ق.م. الاّ أن الغليون والرومان الذين قدموا الى البلاد بين 400–100 ق.م*8. دحروهم واخرجوهم منها. في القرن السابع ق.م. وقع الثروريون تحت تأثير الاغريق. ولهذا شابه الفن الأثروري الفن الاغريقي القديم. فقد جاءت هياكل آلهتهم صورة مطابقةً لهياكل الأغريق.

2 العمارة الأترورية:

لم يبق شيء من العمارة الأترورية، من الناحية العملية، حتى يومنا هذا، فقد دمر الرومان مدنهم، ولم يبق منها الاّ بعض القبور، وما عرف في العمارة الأثرورية جاء عن طريق الرومانية.

اتخذت معابد الاترووريين شكلاً فريداً. فقد شيدت على منصةٍ يُرقى لها بسلم منفرد، وصنعت من الخشب وكسيت سقوفها المائلة السطح بالطين الاحمر، ووضعت تماثيل طينية فوق تلك السقوف. وكان للمعبد رواق من الاعمدة تؤدي الى المقدس الثلاثي وكانت تلك الأعمدة ملساء، ذات تيجان دورية، الا ان قاعدتها لم تكن تشبه النظام الاغريقي. على العموم، كان المعبد الاتروري يفتقر الى الترتيب والمنطق وتناسب وانسجام أقسامه.

ابتكر الأتروريون مدافن شبيهة بقبورالمصريين ذات اشكال مستطيلة مصنوعة من الاحجار المقطعة والصقلية. ومن أشهر أنواعها: الركامية حيث القبر عبارة عن كومة من تراب (اكام) وتحيط بأسفله جدران سميكة، ان الداخل يحوي غرفاً ضيقة ذات صور جصية جنائزية. أقام الاتروريون قبورهم بعيداً عن المدينة. وقد اعتبر مقاماً للعشائر الاترورية ومستقراً للحياة الآخرة. شيد الأتروريون بوابات حجرية مقوسة وعالية لتكون حصوناً دفاعية. استخدموا الحجر السيكولوجي المثبت بمادة المدماك. كما وأنشاؤا منظومة تصريف المياه على شكل عقد حجرية اسفينية وبنيت من الطابوق لتكون مجرىً مائياً.

لم يأت الرومان الى ايطاليا بين (400-100) ق.م، فقد كانت ايطاليا عبارة عن مجموعة من القبائل، منها قبائل اللاتين الذين سكنوا في سهل لتينيوم جنوب نهر التيبر، وهم الذين قاموا ببناء مدينة روماسنة 753ق.م. أما الغاليون فقبائل إيطالية تسكن أقصى الشمال مع بداية القرن السادس ق.م (المراجع)

المنحوتات الأترورية:

حاكت المنحوتات والتماثيل الاترورية في القرنين السابع والسادس ق.م الأسلوب الاغريقي القديم فكانت النماذج صلبة قاسية واتخذت أشكالاً جبهوية. إذ جعلوا شعر التمثال على هيئة خصل متقنة ومعقدة، ولبعض الوجوه ابتسامة ماكرة. أما العيون فكانت لوزية (ضيقة) جاحظة. وعلى العموم، لم تكن تقاطيع الجسم مفصلة تفصيلاً دقيقاً وكسيت بأردية فضفاضة لم تنم عن تفاصيل متقنة. بعد تلك الفقرة أصبحت المنحوتات الأترورية أكثر واقعية من النماذج الأغريقية. وصنع الاترووريون تماثيلهم في المعابد والقبور. وتراوحت حجومها بين التماثيل البرونزية الصغيرة الى التماثيل الكبيرة التي يضاهى حجمها حجم الانسان الحقيقي، هذا بالاضافة الى الرسومات الملونة بلون الطين الأحمر.

صنع الاترووريون تماثيل برونزية لحيوانات وهمية: لوكميّر (وهو حيوان خرافي له رأس أسد وجسم شاة وذنب حية) وان دلت هذه التماثيل على شيء فأنما تدل عن التأثير الفارسي على ذلك الفن.

العصر الاترووري: تمثال أبولو، الفنان مجهول، 510 ق.م. مادة التراكوتا. متحف دي فيلاّ جوليا الوطني، روما.
العصر الأترووري: الذئبة، الفنان مجهول، 500 ق.م. تمثال برونزي متحف العاصمة، روما.
الرسومات الأتروورية:
شابهت الرسومات الجصية الاتروورية اللوحات المصرية. اذ كانت أشكالها تحمل طابع الفكرة. وغطت تلك اللوحات مساحات واسعة من جدران القبور. وكان اسلوبها زخرفي وبخطوط سوداء عريضة وجريئة. وقد عبرت افكار الرسومات، التي كانت معظمها من الحياة اليومية عن سعة في أفق التفكير وعن السلاسة والميوعة. ومن الصور الشائعة هي الصيد، مآدب الطعام والشراب، والمشاهد العسكرية. وفي الأعم الأغلب، تضمنت التصاوير الجصية عقائد الاترويين بالحياة الآخرة.
الفنون الأتروورية الصغرى:
خلال العصر الاترووري صنعت أعداداً متنوعةً من الفخاريات والخرفيات. حيث شاع طراز الفخاريات الاغريقية الذي استورد من أثينا وكورنث خلال العصرين الاغريقيين الكلاسيكي والقديم، إضافة الى خزفيات وآنيات حمراء وسوداء مصنوعة محلياً. من جانب آخر ظهر نوع محلي سمي بالبوكيرو ذي جدران سميكة ورقيقة وقد زين بنقوشات بلوزة. وأخيراً عثر المنقبون على جرار (أوعية) مرمرية لحفظ رماد الجثث المحروقة مصنوعة من الين الأحمر، ومرايا برونزية، دروع، حلي مزخرفة وزركشة، وعلب زينة نسائية.

الفصل السابع - الفن الروماني

الفن الروماني:

حكم الأتروريون روما خلال القرن السادس ق.م وانتهت هيمنتهم في 509 ق.م عندما احتاج الغال إيطاليا وطردوا ملوك الأتروريين. وبحلول عام 237ق.م اصبحت ايطاليا تحت رحمة الرومان. وتلى ذلك الحروب البونية الثلاثة مع القرطاجيين، وبأنتهاء الحروب الحق الرومان عدداً من الدول الى دولتهم الآخذة في التوسع.

بسبب التوسع الكبير، والاضطرابات السياسية أو الغزو البربري بدأت الامبراطورية الرومانية بالتداعي والسقوط. وقبل زوال ملكهم نقل الامبراطور قسطنطين العاصمة الى بيزنطة، وبحلول عام 365 ق.م انشطرت الامبراطورية الرومانية الى شطريها الشرقي والغربي. بعد ذلك جاءت الديانة النصرانية لتقتصر على الوثنية، وبهذا لم يتمكن الحكام الرومان من ابقاء الامبراطورية القديمة متماسكة. وأخيراً، في عام 476 ميلادية، لقيت الامبراطورية الرومانية حتفها عندما عيّن القائد الجرماني أودوفاس ملك ايطاليا الأول.

انبثق الفن الروماني في القرنين الثالث والثاني ق.م، وألّف الاساليب الهيلنسية الاغريقية، الاغريقية الكلاسيكية، والأترورية. كان الفن الروماني في ذاته سياسياً، وكان رمزا لسلطة الامبراطور. ومن هذا المنطلق كان الفن الروماني منتظماً ومنسقاً . ومهما كان نوعه معمارياً، نحتياً، رسومات، أو اعمال فخارية فأنه عكس ردة الشعب السياسية.

اشتمل الفن الروماني على التقاليد الفنية الاغريقية، لم يضف الحرفيون الرومان شيئاً جديداً للأسلوب الاغريقي، بل كانوا ينسخون وحتى يدمرون النسخ الاصلية. أما لماذا حطم الفنانون الرومان الآثار الفنية الأصلية فيبقى سؤال نفسياً محيراً الى يومنا هذا. ربما أراد الرومان أن يقولوا أنهم أول من حقق فكرة الموضوع.

يعتقد عدد من الباحثين ان الفن الروماني اقل قيمةً من الفن الاغريقي. وباستثناء فن العمارة لم يظهر الفن الروماني الا قليلاً من الابداع والأصالة.

لم يكن الرومان انتائيين عظماء وحسب، بل امتلكو قدرة ابداعيةً للتشبع والشبه بالاساليب الاغريقية. وقد قسّم الفن الروماني الى عصرين:

العصر الجمهوري حوالي 509 – 27 ق.م (فن بداية العصر ولحين وصول اغسطوس أول اباطرة عرش الرومان).

العصر الأمبراطوري، 27 ق.م – 467م (بدءاً من حكم أغسطوس ولحين سقوط الامبراطورية الرومانية على يد أودوفاسر).

العمارة الرومانية:

لم يكشف فن العمارة الروماني عن نفسه الاّ بحلول عام 27 ق.م، وهي الفترة التي استعرض الرومان فيها عبقريتهم في البناء وتخطيط المدن والهندسة. وعلى خلاف الأغريق الذين صوروا أبنيتهم بربط اجزائها كل على حدة، اتبع الرومان تراكيب امتازت بكتلها المتجانسة. حيث استثمروا الامكانيات الأنشائية للخرسانة المسلحة والطابوق المحفور. كما وأكد المهندسون المعماريون على التراكيب الداخلية لبناياتهم، كما وجعلوا واجهات المباني وكأنها زخارف لبنايات المسارح. لذا كان من الصعوبة بمكان أن يربط المرء بين تصاميم العمارة الداخلية والخارجية للمباني. وفيما يتعلق

بالانارة فقد أصبح الضوء عاملاً مهماً حيث ابتكر الرومان أساليب لأثارة البنايات المنعزلة والمخفية في الأعماق.
من وسائل الفنون المعمارية التي استثمرها الرومان: فكرة الأقواس والقناطر، منظومة العُقد والحفيات البرميلية، أساليب تزيين مسارح الأوبرا، خرسانة الجدران، والحنيات والعقد والقباب. كإشباع آنذاك استخدام الترافرتين (الحجر الجيري) وحجر التوفة المسامي لأساسات الأبنية ولتعليق واجهات المباني. أما في داخل الأبنية استخدم الرومان الرخام المعرّف والسراميك متعدد الألوان ذو القطع الصغيرة. أصبحت العقد البرميلية جزءاً متمماً لمخططات العمارة الرومانية.
العصر الروماني: الكولوسيوم – مدرج القديم، لمعماري مجهول، 72 – 80م . مادة الحجر – روما.
فبواسطتها استطاعوا تغطية مناطق واسعة بسهولة، لأن امكانيات الأسلوب القديم المعتمد على الدعامات والجائز العلوي كانت محدودة لا تتحدى طول الجائز نفسه، وعليه وباستخدام العقد البرميلية تحقق لهم تشييد أبنية بفضاءات واسعة وجدران متباعدة. اضافة إلى اسلوب العقد البرميلية، ابتكر الرومان اسلوب الحنيات ويتضمن هذا الاسلوب ربط عقدتين برميليتين او متقاطعتين. أضف لذلك استخدام الرومان لطريقة زخرفة السقوف وهي عبارة عن نقوش غائرة او محفورة في القباب والسقوف.
استعمل المهندسون المعماريون الرومان الأنظمة الأغريقية. ثم اضافوا نظاما آخر هو التركيبة الكورنية (وهي عبارة عن أعمدة ذات تيجان ورقية شبيهة بأوراق الكتكر أو الاكنيثا). وبالتأكيد يعد هذا النظام تطويراً لاسلوب اغريقي وليس ابتكاراً رومانياً.
العصر الروماني: البانتيون – هيكل الآلهة، المعماري مجهول، 118 – 25م، حجر الكلس الجيري. الترا فرتين)
الفناء الداخلي للبانيتون، للفنان ج.ب/ بابني، رسم، 1750 – روما.
استعمل الرومان الحجارة في بنائهم. كما استعملوا الخرسانة المكسرة بالطابوق. وبأستخدام هذه الطريقة فقد تحقق لهم أسلوب بناء الأوبرا. حيث كان أسلوب الأوبرا يعتمد على:
تغليف الجدران الخرسانية بقطع الطابوق غير النظامية.
تغليف الجدران الخرسانية بقطع حجرية صغيرة مربعة الشكل. وترصف هذه القطع بنسق مستعرض.
تغليف بالطابوق على شكل صفوف.
دمج الطريقتين الأولى والثالثة.
هنالك أنواع متعددة للعمارة الرومانية: المعابد (المستطيلة والدائرية) والحمامات العمومية وأحواض السباحة والبازليكا*9.
وكانت البازليكا تستخدم كأسواق أو قاعات اجتماعات ومدرجات الهواء الطلق تستخدم لنزالات المجادلة، الخ ... الساحات العامة (الفورم)*10، ساحات شبيهة بالساحات الاغريقية (الاغورا) للاعراض الدينية والسياسية والقانونية وميادين السيرك ولسباقات العربات والخيول، والاقواس التي تحيي ذكرى انتصارات القادة والأباطرة، واقواس البوابات التي تعد جزءاً من اسوار الحماية أو مداخل الأسواق العامة والأقواس التي تشيد في تقاطعات الطرق، الأعمدة او الدعامات التي تسطر انتصارات الأباطرة والقادة والقصور المقدسة والمدنية داخل الاسوار المحصنة والدور الخاصة متعددة الطوابق وقنوات المياه لنقل المياه الى المدن الكبيرة والجسور الخشبية التي

أصبحت فيما بعد حجرية والطرق المعبدة التي غدت شبكة واسعة تربط مدن الامبراطورية مترامية الاطراف والنافورات التي بنيت لتكون مزارات للحدائق والصالات العامة و/أو الخاصة.
3.المنحوتات الرومانية:
اشتد ولع الرومان بالتصوير الواقعي للشخصيات. فقد ابدعوا في نحت تماثيل رخامية وبرونزية لقادة سياسيين وعسكريين وزعماء مدنيين اضافة لما قدموه من تماثيل الآلهة. وجاءت تماثيل الآلهة مثالية ومتآلفة محاكية للاسلوبين الأتروري الأغريقي. حيث أعطوها جلالاً ورزانة ووقاراً مصطنعاً.

(9) البازليكا Basilca هي طراز معماري ابتكره الأغريق يتكون مسقطها الأرضي من قاعةٍ متسعة ومستطيلة ذات مجموعتين من الاعمدة على الجانبين بحيث تترك كل مجموعة رواقاً جانبيا. ولها بوابة في مدخلها ولها نهاية نصف كروية مسقفة بقبة نصف كروية. وكانت تستخدم كدار للقضاء او لامور التجارة وكلمة بازليكا تعني قاموسيا القصر الملكي.

(10) الفورم: forum : هي ساحة عامة مكشوفة تستخدم (مثل الأغوار الاغريقية) لممارسة المعاملات التجارية ومباشرة الاجراءات القضائية والنشاط السياسي وكانت الكلمة تعني في البداية دهليز المقبرة ثم اطلقت على الرقعة الممتدة امام المبنى العام او البوابات ثم اصبحت تعني الساحة العامة. (المراجع).

العصر الرماني: قسطنطين الكبير، الفنان مجهول، القرن الرابع الميلادي، مادة المرمر، متحف العاصمة – روما.
من النماذج المبتكرة:
أ - اشكال كاملة الهيئة – تماثيل للاباطرة والزعماء.
ب - نماذج الفروسية – تماثيل لابطال يمتطون صهوة الجياد. يفوق حجمها حجم الانسان والجواد الطبيعي.
ج - نماذج نصفية – تماثيل الرؤوس أو انصاف اجسام. لم تكن ملونة لكنها واقعية السمات.
د - نقوشات بارزة تزين مذابح الكنائس والأعمدة والأقواس.
هـ- التوابيت الجنائزية ذات قياسات منحنية متناسقة ومحاطة بنقوش بارزة حول الخاصرتين.
الامبراطورية الرومانية: تمثال الفارس ماركوس اورلبوس، الفنان مجهو، 161 – 80م/ مادة البرونز. ساحة بيازا دل كامبيدوكلبو – روما.
فن الرسم الروماني:
رسمت اللوحات الرومانية على أيدي فنانين محترفين عظام. كان الرسام الروماني مولعاً وملهماً باللوحات الاغريقية. وهناك أنواع مختلفة من الرسومات، منها لوحات جصيّة تزين الدور والبنايات العامة. لوحات جدارية وجدت في مساكن خاصة إضافة لذلك عثر على فسيفساء تزين دواخل المساكن والبنايات.
هناك انواع أخرى من الرسومات على قطع رخامية وزجاجية ورسومات شمعية على ألواح موضوعة في صلب مومياء مصرية.
أ.أسلوب تلبيس القشرة التزينية (حوالي 200 – 80ق.م) وظهر فيه تقليد للوحات الملونة.
ب.الاسلوب المعماري (حوالي 80 – 10 ق.م) وشمل هذا الاسلوب رسم الحوافز المعمارية. وتميز هذا النوع من الفن بتأثيرات الإضاءة والعتمة (طريقة توزيع الضوء والظل في الصورة) والألوان الزاهية، ظهرت لوحات من هذا الاسلوب في فنون معمارية رومانية، وبعض الاشكال بدت سوداء معتمة.

ج. الاسلوب المعقد (حوالي 50 – 79 ميلادية) رسمت اللوحات بألوان براقة على خلفيات معتمة. وغطيت جميع الدواخل بالرسومات. ان هذا النوع من الرسم أعطى شعوراً بالعمق الطبيعي والفضائي للوحة لقد اعتمد الاسلوب المعقد نوعاً ما على المؤثرات الشرقية.

كانت تطبيقات الفنان الروماني كالاتي:

استخدام الاسلوب الخداعي ثلاثي الابعاد.

تمثيل مخططات تراجعية متعاقبة بوساطة أسلوب الاضاءة والعتمة (تناقضات) النور والظلام).

تجسيم الاشكال الصورية بخطوط كفافية داكنة وايقاعية.

استخدام مجموعة ألوان متنوعة ومتدرجة.

استخدام الألوان المعتمة.

تبني الأسلوب الأغريقي في الاعمال الفنية.

.

الفصل الثامن - الفن المسيحي المبكر والفن البيزنطي

الفن المسيحي المبكر
النشأة:
وافق انهيار الامبراطورية الرومانية انهيار معتقداتها الدينية ثم جاءت الديانة المسيحية لتملأ الفراغ الذي خلفه ذلك الانهيار. فاعتنق الناس الديانة المسيحية.
هنالك عدد من التواريخ التي اكتسبت أهميةدينية وتاريخية خلال العصر المسيحي المبكر.
312 (313) – مرسوم ميلان الذي الذي أقر المساواة في الحقوق الدينية.
324 – اعلن الامبراطور قسطنطين مسيحيته.
330 – نقل الامبراطور قسطنطين العاصمة من روما الى بيزنطة.
390 – انقسام الامبراطورية الرومانية الى شرقية وغربية.
431 – قرار مجلس ايفسوس بأن على الفنانين استلام توجيهاتهم من الكنيسة.
تقع التواريخ التي تنسب الى المسيحية المبكرة من عام 33م تقريباً (وهو تاريخ صلب المسيح) الى حوال 500 (وهو تاريخ الاعتراف الكلي بالمسيحية).
خلال عصر الاضطهاد صور الفنانون معظم أعمالهم على سقوف وجدران السراديب ومقابر الموتى تحت الأرض. ثم تلا ذلك فترة ما بعد الاعتراف بالديانة المسيحية والتي بدأ فيها الفن بالظهور بجلاء ودون مخاوف.
عمارة العصر المسيحي المبكر:
بدأ فن العمارة المسيحي المبكر في العقد الثالث من القرن الرابع الميلادي. وتعد هذه الفترة بداية مرحلة ما بعد الاضهاد عندما استطاع المسيحيون ممارسة معتقداتهم في بنايات مقدسة علانية. سميت تلك البنايات (البازليكا) أو الكاتدرائية الكاتدليكية وهو مصطلح روماني يعني (مكان الاجتماعات الملكية).
اعتمدت عمارة هذا العصر اساساً على مواد الخشب والرخام والطابوق والاعمدة التي سلبت من البنايات الرومانية القديمة. وفي هذه المرحلة ظهر نوعان من تصاميم الكنائس:
أولا: تصميم الصليب اللاتيني
ثانيا: التصميم الدائري أو المركزي.
ظهر التصميم الأول او ما دعي بالتصميم الطولي على هيئة صليب، وكالمعتاد كانت واجهته او مدخله في مواجهة الغرف في حين واجهة المذبح الشرقي بأتجاه جبل كالفري وهو الموقع الذي صلب فيه السيد المسيح وللصعود الى الكنيسة بني سلم منفرد مؤدي الى فناء مفتوح (الصالة المركزية للكنيسة)، حيث وضع في وسطه جرن المعمودية الذي يلتمس فيه الهداية. كما ويوجد مجاز يربط بين الفناء وصحن الكنيسة الذي هو مركز الكاتدرائية، وصحن الكنيسة هذا هو المكان الذي يؤدي فيه المصلون بصلاتهم حيث يوجد فيه ممر وسطي اضافة الى الممرين الجانبيين. وفي أعلى الصحن يوجد سلسة من النوافذ تسمى منور الكنيسة. وفي اسفل المنور هناك رواق مقنطرة واعمدة لاسناد الاقواس والذي أخذ من اثار العصور القديمة. اما المقدس وهو الجزء الحاوي على المذبح فيتقاطع مع الصحن والممشى بزاوية قائمة (وهو الضلع القصير من الصليب اللاتيني). وللوصول الى المقدس يتوجب على المرء ان يمر تحت قوس يسمى (قوس النصر). مستوية مصنوعة من الخشب (زينت السقوف فيما بعد بنقوش غائرة مربعة الشكل استنبطت من الآثار

القديمة. ووضعت فوق الصحن مساند لدعم المجال المقوس، في بعض التصاميم ربط فناء الكنيسه بأبراج للاجراس او مصلى صغير مخصص لتأمل والعبادة. وجرى فيما بعد تطوير اللاتيني الى الاذهان صورة معابد المملكة المصرية الحديثة وبعكس صورة البازليكا (في المعابد الرومانية) لم يكن التصميم الدائري او المركزي للكنايس شائعاً. وجهت الكنائس وفق هذا التصميم بالاسلوب السابق نفسه أي المدخل غرباً واتجاه المذبح شرقاً. والتصميم عبارة عن ممرين يدوران حول نقطة مركزية واحدة مفوصولان عن صحن الكنيسة بصف من الاعمدة. ويحوي مركز الصحن المذبح وقوس النصر. تجدر الاشارة الى ان التصميم الدائري او المركزي أتبع اسلوب تنظيم البانيون او الهيكل الروماني الذي تألف من قبة كبيرة فوق اسطوانة دائرية. كانت واجهات الكنائس في كلا الطرازين بسيط، خالية من النقوش بينما كانت دواخلها مزينة، مزخرفة، ذات نقوش فسيفسائية مصنوعة من الرخام.

العصر المسيحي المبكر: القديس أبولو نيير/الفنان مجهول ، 533 – 49م. رافينا.

ج.فن النحت في العصر المسيحي المبكر:

لم يخلف الفن المسيحي المبكر الا عدداً قليلاً من التماثيل المجسمة. وما وجد منها فمنحوت من المرمر والعاج وفق الاساليب الرومانية. وكان يمثل اساساً فكرة الراعي الطيب. لا بد من الاشارة الى ان عدداً من الحرفيين المسيحيين تحولوا الى وثنيين انذاك من جانب اخر اصبحت المنحوتات الناووسية (التوابيت الحجرية) الرخامية ذات النقش البارز شائعة اكتسبت أهمية كبيرة. أما اسلوب النحت فكان مشابها للاسلوب المتبع في التماثيل الوثنية/ وما جاء من أفكار لاحقة اصبحت منغرسة في المضامين الكنسية الاكليوسية الواقعة ضمن نطاق الخبرة البشرية. لقد نحتت التماثيل بقالب منسق ومنظم لترمز الى ان (جميع الناس متساوون بعين المسيح). وكانت المنحوتات تبدو متعددة الألوان رغم عدم استعمال أي لون من الألوان ملأت بمنحوتات الجنائزية بمشاهدة قصصية متواصلة من كتاب العهد القديم والجهد الجديد وجاءت متسلسلة كما لو أنها منقوشة في إفريز. واستعمل الفنانون اسلوباً خداعياً أي استعملوا محاولات خلق الانطباعات الخادعة للبصر. وفي بعض الاحيان تتكرر صباغة الصور والاشكال لاسباب مواعظية.

من المنحوتات الاخرى الواح الدبتك (لوحات متصلان بمفصل) العاجية التي كانت رمزاً للفتنة والجمال. ظهرت لوحات الدبتك متبلة بالتعابير الروحانية اذ بدت الاشكال اصطناعية تعوزها الحيوية، ممدودة ونحيلة الاجسام بوضعيات جانبية ومواجهة.

العصر المسيحي المبكر: تابوت جوليوس باسوس، 369م.

مرمر. خزائن الفاتيكان. روما.

د. رسومات العصر المسيحي المبكر:

نفذت رسومات العصر المسيحي المبكر على جدران وسقوف المقابر والمدافن الكائنة تحت الأرض وبالتحديد في روما وما حولها. ويعود تواريخ تلك الرسومات ما بين القرنين الأول والرابع الميلادي. كانت مواضيعها تتضمن الديانة المسيحية.

وشاعت فيها قصص عن "حياة المسيح (ع)" واوصافة وعن مريم العذراء والراهبات وهن يؤدين الصلاة وهناك لوحات اخرى تصف المسيح راعياً للغنم او مع الحواريين. الهدف الاساسي من وراء تلك الرسومات هي لتبجيل المسيح (ع). كان الاسلوب مباشراً وبسيطاً. حيث رسمت الصورة كبيرة ومواجهة، الخطوط داكنة وعريضة وهناك تلميحات في بعض اللوحات بوجود موديل للرأس والاذرع والارجل غطيت الاجسام بالتوجُّه (رداء فضفاض فاخر ومزخرف) او برداء

الكهنة. ولم يكن هناك أي اشارة الى خلفية او لمنظر طبيعي للصورة في حين تراوحت الالوان الترابية والخزفية بين الأبيض المقارب للصفرة والذهبي والأزرق.
ومن المشاهد المألوفة في اللوحات غلة الكرم المطرزة بالورد. ومن الموضوعات ما لا بد ان يكون بها مضمون متعلق بالنجاة والخلاص من الخطيئة، مثل الاشارة الى قصة النبي يونس والحوت.
جاءت الفسيفساء المسيحية المبكرة مشابهة للأسلوب والبراعة الفنية الرومانية. فقد ابتدع المسيحيون الأوائل أميالاً من الفسيفساء لتزين الأضرحة والبازليكا وكانت افكارها مأخوذة من الديانة المسيحية، وابتعدوا كل البعد عن الوثنية على الرغم من ما ورد بكتاب العهد القديم حول فكرة النجاة والخلاص او نبؤة المسيح.
اختار صانع الفسيفساء الالوان الذهبية لتلوين خلفيات الفسيفساء اكثر من اختياره للالوان الزرقاء الدالة على الطبيعة. من اجل خلق تأثيرات روحانية، بدت الاشكال أكثر طولا من الأنواع الوثنية وتعوزها الشخصية أو الحيوية.
العصر المسيحي المبكر: يعقوب يصارع الملاك، الفنان مجهول، القرن السادس الميلادي. مادة الرّق. المكتبة الوطنية، فيينا.
وكما الحال في الصور الموجودة في المقابر تحت الأرض، استعمل الفنانون خطوطاً داكنة عريضة واعتمدوا الوضعية الجبهوية وركزوا على تعابير الوجه وجعلوا العيون واسعة حالمة في العالم الاخر. وغالباً ما بدت الصور وكأنها تحوم وترفرف على سطوح الجدران. اضفت الفسيفساء ذات الالوان الزاهية جواً مثيراً للعواطف في مداخل البازليكا المظلمة. من المجالات الاخرى لرسومات هذا العصر هو من المخطوطات فقد رسم الفنانون افكاراً تحوي طقوساً دينية او طقوس القربان المقدس على جلود العجل والحمل وقد فصلوا الصور عن النصوص التي كانت باللغة اللاتينية. اما الاعمال اللاحقة فقد غرست النص بالرسومات التصويرية وفي كلتا الحالتين أعطت المخطوطات ايماءات وهمية خادعة عن الفضاء والأعماق من خلال تناقضات الضوء والظلام وألوان الظل. كانت الوان اللوحات غير شفافة وحتمة واحياناً داكنة.
تضمن اسلوب الرسم عادة استعمال التاميرا (وهي طريقة في الرسم بالوان ممزوجة بالبيض او بالغراء بدلاً من الزيت في زخرفة الجدران) او بالحبر ورواسب الألوان.

2.الفن البيزنطي:

أ. النشأة:

يعود تاريخ الفن البيزنطي الى عام 330 ميلادية عندما أعلن قسطنطين الأكبر القسطنطينية عاصمة له، وحتى استيلاء الاتراك عليها. تعامل الفن البيزنطي بعد واحداً من الصيغ الواضحة الصريحة. فقد كان فناً ضخماً تذكارياً مليئاً بالقدرة، والنبل والابداعات التشكيلية. من الناحية الجوهرية، وحدّ الاسلوب البيزنطي بين الافكار الشرقية والاغريقية. ففي اغلب الاحوال كان فناً تطبيقياً – أي ان تقنياته أظهرت دقة في طريقة التعبير وتركيباً معنوياً بالخط واللون والأيقاع.
وكان ايضاً واحداً من الاشياء المشوهة للتأثيرات الروحية، وبهذا المفهوم أصبح فناً خياليا وحالماً، وغيبياً.
أضف لذلك انه كان فناً فريداً إذ حافظ خلال أحد عشر قرناً على تماسكه، وتناغمة وتجانس اسلوبة.

ب.فن العمارة البيزنطية:

عبر فن العمارة البيزنطي عن اللاهوت وكان ميالاً الى الدرس والتفكير والتأمل. فقد دمج بين الفلسفة الأغريقية والمتعقدات المسيحية. ففي اسلوبه حقق صيغة مجددة: هيئة من كتل ثانوية تتلقى الضغط المتولد عن قمة القبة (قبة صغيرة او سط اسطواني فوق منطقة دائرية). تتشعب جميع النقاط والسطوح المؤلفة للبناية البيزنطية من اواسط القبة. تميزت العمارة البيزنطية بكتلتها الضخمة، الأقواس الواسعة، والعقد المنحنية او البرميلية، والقباب المنخفضة. والموال المستعملة في البناء هي الطابوق، الأثلب (لحسارة الحجارة) والحجر المحلي.
بدت الهياكل الخارجية للبنايات سميكة وضخمة. والخطوط المستعملة فيها افقية، أما الجانبية فكانت غير سوّية. لقد أعاد المعماريون البيزنطيون الى الأذهان المواضيع الرئيسة كالقباب والأجزاء الناتئة نصف الدائرية والاكسدراس (فجوات في الجدران تعد مواضع للعزلة والخلوة).
ملئت، العمارة البيزنطية من الداخل برسومات مصورة تصويراً رائعاً لها بريق المجوهرات. فقد استخدمت فيها الفسيفساء الملونة والرخام المتعرق. ان من أهم ما ساهم به البناءون البيزنطيون في فن العمارة هو نظام قباب الحلي المتدلية (سطوح مثلثة ومقوسة توضع تحت فيه دائرة ترتكز على حجيرة مربعة أو مضلعة). وببساطة بعتمد مبدأ هذه الطريقة على وضع قبة دائرية فوق قاعدة مربعة أصغر منها. وتتحمل الأجزاء المتدلية وزن القبة، وأحياناً يكون الاسقينش (قوس يبنى في زاوية الغرفة لتدعيم ما فوقه) سانداً قوياً يتحمل الوزن الكلي للقبة، وظهرت في هذا العصر ثلاث انواع من أبنية الكنائس:
أولاً: الباليكا ذات الصليب اللاتيني بسقوف خشبية.
ثانياً: المخطط المركزي (الوسطي).
ثالثاً: المخطط المزدوج الذي يدمج النوعين أعلاه.
ويشمل النوع الثالث على:
البازليكا المقبية.
.مخطط الصليب الاغريقي، يوجد في هذا التصميم أربعة أذرع متساوية الطول ذات قباب فوق أوبين هذه الأذرع الأربعة.
ج.فن النحت البيزنطي:
يعد فن المنحوتات البيزنطية أقل ما قدم من فنون ابداعية بيزنطية. ولو اردنا ان نعرف ما عمله فنانوا المنحوتات فلن نحتاج الا الى ثيران صغيرة محمولة. هناك بعض التماثيل على هيئة تعبدية صنعت مصورة مجسمة في حين وجدت تماثيل أخرى من منحوتات النقش البارز. غالبا ما استعمل الفنانون مادة العاج على الرغم من استخدامهم الرخام وحجر الكلس للتماثيل الجنائزية. كانت التماثيل طولية ولا عضوية (تعوزها الشخصية والحيوية). من جانب اخر لم يُلبس الفنانون تماثيل الاّ أردية فضفاضة بثياب مخرزة أوطيات مسطحة. والرؤوس كانت تخطيطية وشبيهةً بالاقنعة. كان النفش دقيقاً ورقيقاً. وقد أعطى الفنان البيزنطي شعورا بان عمله زخرفي وتطبيقي وكما هي الحال في فن العصر المسيحي المبكر فقد استخدمت الرموز الدينية بكثرة على نحو مزخرف. من اشهر الاعمال علامة (الالفا – اوميغا) والطاووس (ممثلاً لخلود المسيح).
العصر البيزنطي: الحلي والزخرفة الزهرية لطرالس وايزودروس في ميلتوس، أياً صوفيا، 532 – 37م. مادة الحجر. اسطنبول.
د. رسومات العصر البيزنطي:

تألف الرسم البيزنطي من أعمال فيسفساء دينة ولوحات جصية وايقونات منفذة على لوحات، ومخطوطات. عبرت الفسيفساءات البيزنطية عن تألق الشرق الادنى. فقد لصقت الآف من القطع الزجاجية الملونة المضلعة على الجدران والقباب النصف دائرية. كانت الرسومات منبسطة وتخطيطية. أما الاجسام فكانت تبدو طافية، جبهوية، وتعوزها الحيوية. رسمت الوجوه وكأنها اقنعة لا روح فيها وتتطلع الى الحياة الاخرى. لقد كانت المتأمل في الصورة يتأثر بها كلياً فقد كانت تنقله الى اجواء الحياة الاخرى.

في المراحل الاخيرة من عصر الامبراطورية البيزنطية حلت لوحات الفريسكو محل لوحات الفسيفساء. وما قيل عن الفسيفساء ينطبق على الفرسكو. اذ كانت الاشكال طويلة ممدودة. وبدت كما لو انها تسبح في الهواء ولا تواج أي اشارة تدل على منظور معين. والفراغ الموجود كان روحانياً تماماً ان لم يكن وهمياً.

من اكثر الفنون روعة كانت الايقونات او رسومات اللوحات. فقد لجأ الفنانون لتصوير هذا النوع من الرسومات في الفترة بين 717 – 843م او ما تسمى بفترة نزاع المعتقدات التقليدية اذ كانت هناك محاولات لتطهير الكنيسة من المعتقدات الخرافية واي صورة مشابهة لها. وهذه اللوحات المرسومة بألوان شمعية مجففة بالحرارة على الخشب، والتي غالباً ما كانت تصور مريم العذراء، تنسب الى اللوحات التصويرية الرومانية – الاغريقية التي وجدت في مدينة الفيّوم بمصر في القرن الأول الميلادي. كان اسلوب تلك اللوحات تخطيطياً رائعاً ومنزوعة الشخصية، والعيون كانت كبيرة تحدق في العالم الروماني، في حين تلتقي الحواجب بقصبة الأنف أما الشفاه فكانت صغيرة. ومن الملامح المميزة تداخل الوجنتين والذقن إضافة الى الصرامة والضخامة الواضحتين على تقاطيع الوجه. أما خلفية اللوحة فقد زينت بأوراق النباتات الذهبية اللماعة والتي تقوّى من روحانية الصورة.

واخيرا كشفت المخطوطات البيزنطية عن أشكال رمزية قصصية مأخوذة من الكتاب المقدس وتدل تلك الأشكال عن العالم الآخر.

العصر البيزنطي: تتويج مريم العذراء ، الفنان مجهول، القرن الثالث عشر. لوحة تمبيرا. المعرض الوطني للفنون، واشنطن د.س.

الفصل التاسع - فن العصور الوسطى

1.فن الهجرة:

بدأ فن الهجرة يشق طريقة بين فترة 375-750 ميلادية عندما بدأت الهجمات على اوربا. في البدء. شق الاسكندنافيون غاراتهم وبعثوا بأقوام ليأسسوا قواعد لهم في القارة الأوروبية. وبعد فترة من الزمن أصبح هؤلاء القوم مستوطنون دائمين. في الحقيقة جاء القوم الشماليون من اسكندنافيا وايرلندا وكانو رجالا شجعان وهم قوم رُحل ينسبون الى قبائل جرمانية بثقافتهم وعاداتهم. ولم يجلبوا معهم تقاليدهم فحسب بل تأثير الشرق ايضاً.

طور فن الهجرة نوعين من الاساليب:

أ.الاسلوب الحيواني

ب.الاسلوب الزخرفي

من السمات المميزة لفن الهجرة هو استخدامه لرموز الحيوانات – الحقيقية والخرافية.

أظهر الأسلوب الزخرفي نماذج متمازجة مفعمة بالتفاصيل والتراكيب المعقدة التي عكست الاصالة الشرقية.

جلب الغزاة الى اوربا ما أمكنهم حملُهُ من مواد تدل عن فن الهجرة. فهناك الحلي والجواهر المتقنة الصنع. ومنها ما رصع بالاحجار الثمينة والنفيسة. كما واستعملوا فيها اسلب المجتزع (وهي شرائط معدنية توضع وفق تصميم معين) وتغطى المسافات بين الشرائط بالمنيا لأضفاء طابع القيمة العالية والنفاسة. وقد استعمل الكليتون والسكسون هذا الاسلوب في القرن الثالث وما بعده.

إضافة الى الاعمال المعدنية، نحت الحرفيون رؤوساً مزخرفة لتماثيل تدل على حيوانات وحشية ووضعوها في مقدمات السفن، كما عثر على أعمال مدفونة في سفن الأنكلو-سكسون مثل محافظ النقود، خوذ الحرب، آلة القيثار الموسيقية، والمستلزمات التي يحتاجها الانسان.

عصر الهجرة، غلاف محفظة نقود عن مخلفات سفينة سوتون المدفونة في البحر، الفنان مجهول، 655م. مادة الذهب والمينا. المتحف البريطاني – لندن.

عصر الهجرة: رأس حيوان، الفنان مجهول، 825م. مادة الخشب، متحف جامعة أوسلو للتحف.

من الجدير بالملاحظة ان أسلوب فن الهجرة للأعمال المعدنية قد أثر فيما بعد على تصاميم الصلبات الحجرية الايرلندية.

المخطوطات السكسو – ايرلنيدية:

عندما وصل القس باترك الى ايرلندا في القرن الخامس ميلادي وجد اراضي ريفية شاسعة يقطنها السليتون الذين عاشو زمن الامبراطورية الرومانية دون ان يتأثروا بها. وبعد عشر اعوام من وصول القس المذكور اعتنقت ايرلندا المسيحية بنوع من الحماس والايمان الشديدين مما حدا بهم الى ارسال رجال دين الى كل من انكلترا والقادة الأوربية. ومن هنا بدأت منافستهم لكنسية في روما.

طور الرهبان الحرفيون المتواجدون في الاديرة الايرلندية عدداً لا يحصى من المخطوطات ذات الاسلوب التفصيلي والمعقد. والتي عبرّت عن التصاميم المحددة.

استعمل الرهبان الانكليز (الساكسونيون) والايرلنديون (الهيرنو) تصاميم ونماذج شريطية هندسية تعيد الى الاذهان فن الهجرة الذي كان يعكس في الغالب الفن الاسلامي. فقد جسدت الاعمال النسيجية رؤوساً للحيوانات واحياناً للأنسان ولم يستخدموا في نقوشاتهم اوراق النباتات في بعض

المخطوطات، عكست الصور في الصفحة التي في جهة اليمين ما جاء بصفحة جهة اليسار. ومن اشهر الكتب التي صدرت ديدرو، لندسفارنا، وكيلز. لقد عبرت اعمالهم التي وردت في منقوشات السجاد، والصلبان، وصفحات الكتب اسلوباً تهكمياً بين الفن الهجري غير المتحضر والاسلوب الكنسي المتأهل. لم يكن هناك فن عمارة يذكر خلال فترة الهجرة. وكما ورد سابقاً عبرت الصلبان الايرلندية الحجرية عن فن الهجرة كما عبر عنه اسلوب المخطوطات الساكسو – هيدنو.

عصر الهجرة: صفحة صليب أنجيل لندسفارنة، الفنان مجهول، حوالي 700م. نسخة مخطوطة، المتحف البريطاني – لندن.

3.الفن الكارولنجي:

1. النشأة : حكم الملوك الميروفنجيون* 11 كلاً من فرنسا والمانيا من القرن الخامس الى السابع الميلادي. وكان الفن الميرولنجي شبيه بسادته – خشناً، فظاً وغير أصيل. كان نسيجاً رديئاً وسيئاً في الأسلوب المسيحي المبكر وأسلوب الهجرة. ومثل نهاية القرن السابع سيطر (بيبين القصير) على الحكم وهذا بدأ عهد الكرولنجي (750-900)م.اعتمدت الاصلاحات الثقافية التي حدثت في عصر شرلمان (742-814م) على الادب والفن الروماني القديم. فقد أمر الامبراطور شارلمان رهباناً لاستنساخ اعمال لكتاب لاتينيين كلاسيكسيين لضمان استمرارية الافكار من العصور الرومانية الى عهده وقد ناضل لغرس التقاليد الثقافية الرومانية ضمن اطار امبراطوريته شبه البربرية. لذا، فقد صهر هذا النهوض أو الانبعاث الجديد تقاليد عالم البحر المتوسط مع التقاليد الجرمانية – السليتة.

ب.فن العمارة الكارولنجي:

زار شارلمان ايطاليا عدة مرات، وتمعن في فن عمارة روما التي بناها قسطنطين ومدينة رافينا التي اسسها جوستينيان. ومن خلال مشاهداته وملاحظاته التي حصدها من تلك الزيارات، بنى البازليكا اللتينية وقبره في أكس – لا – شابل – بمدينة آخن – المانيا، والاديرة الضخة كدير القديس كال في سويسرا. ومن المهندسين المعمارين الذي صوّروا تلك الهياكل (اودو أوف متز) و (آنيهارت).كانت تلك البنايات ضخمة وهائلة. وبدت من الخارج رتيبة وكئيبة، لكن داخلها (كالرومانية) كانت زاهية الألوان بسبب استعمال الرخام والفسيفساء الزجاجية. من الملامح البارزة الأخرى واجهة المدخل الغربي للكنائس والمعروفة بالواجهة الغربية إضافة لذلك استعمل المعماريون التخطيطات المربعة (أو التقسيم الجزئي للبازليكا).

العصر الكارولنجي:

الفناء الداخلي لقصر شرلمان، الفنان أودو من متز، 792-805م، مدينة آيخن.

(11) ينقسم حكم الفرنجة الى عصرين الميروفنجي والكارولنجي (المراجع)

ج.فن النحت الكارولنجي:

كان فن النحت خلال عهد الكارولنج محدود النوعية. لم يظهر سوى عدد قليل من التماثيل، لكن ما وجد كان يمثل فروسية شاولمان والدرابزين الايطالية.

د.فن الرسم والفنون المصغرة في عصر الكارولنج:

لم يبق من الأعمال واللوحات الجصية الكارولنجية شيء يذكر ما عدا مخطوطات مزخرفة بالذهب والفضة والألوان. وهناك أنواع لهذه المخطوطات:

أولا: مدرسة البلاط – عبرت هذه المدرسة عن الشعور الكلاسيكي اذ ان شارلمان اعيد في تكوين امبراطوريته على التراث الروماني.

ثانيا: مدرسة الرايمز – اعتمدت هذه المدرسة على اسلوب البلاط الا ان اسلوبها كشف عن رسم اردية فضفاضة تنم عن طريقة رسم ذات مزاج متعكر كالطيات المستقيمة المتحركة، ومثال ذلك لوحة (ادترخت سالتر) وفي اسلوبها طور الحرفيون الكارلنجيون فناً متأثراً بالفن الهيليني ومدرسة الرايمز. جمعت كل هذه الاساليب والأنماط التصاميم السكسو – هيرنو مع التخيلات الرمزية التي مصدرها البحر المتوسط.
صمم الحرفيون، اضافة لذلك، أغلفه كتب المخطوطات وابدعوا في اثراء تلك التصاميم بالزخرفة المنمقة. كما صوروا عملية صلب المسيح على لوحة برونزية وأطروها بجواهر متعددة الألوان ورصعوها بالذهب. وهذا الاسلوب مأخوذ عن الاعمال المعدنية التي استعملها المهاجرون، والرموز التي استخدمها الفن المسيحي المبكر.
العصر الكارولنجي: القديس متّي، من الكتاب المقدس لشارلمان، الفنان مجهول، 800م. نسخة مخطوطة. متحف كونز تستورشيز – فيينا.
العصر الكارولنجي: القديس مارك، من الكتاب المقدس للمطران أيبو من ريمز. الفنان مجهول، 816-35م. مخطوطة مضاءة، مكتبة البلدية أبرني، فرنسا.
4.الفن الاوتّوني:
أ.النشأة:
بعد فترة الانحلال والتدهور الذي خلّف سقوط السلالة الكارولنجية، جاء الملك السكسوني اوتو الاول الى عرش المانيا. وطدّ هذا الملك امبراطورية المانيا – اذ اعاد الهيبة الى اباطرتهم وجعلهم الاباطرة الرومان المقدسين، واحدث ما سمي بعصر النهضة الاوتوني (900-1056) وبعد السيطرة الاسلامية بدأ تأثير الحضارة الشرقية واضحاً وعبر عن نفسه في عديد من المناسبات. وكانت تلك دلالة على بداية انبعاث الواح الفكرية التي لاحت ملامحها في العصور الوسيطة المتقدمة. فقد بدأ الملوك السكسونيون بأعادة ترسيخ العلاقة بين الحضارة البيزنطية والغرب. وبتوحيد ذلك مع النهضة الكلاسيكية النابعة عن الفن الاغريقي والروماني التي اثارها الامبراطور شارلمان وجاءت النتائج لتحدث تغييرات ثقافية اصبحت مؤشراً واضحاً عن بزوغ عهد جديد. من اجل تلبية حاجات ومتطلبات الكنيسة التي ايدها ودعمها الملوك الالمان (السكسون) فقد ادخلت تحسينات وتوسيعات اضافة الى تضخيم التصاميم المعمارية التي كانت قد طورت في العصر الكارولنجي. ومن بين المعماريين الذين نفذوا التصاميم الجديدة برنوارد، وهو أسقف هلو شايم (كان معلما خاصا للملك اوتو الثالث). كان برنوارد، نائبا عن رجال الكنيسة والحرفيين معاً. وقد تمّرس كثيرا في المجالين الروحاني والجمالي. في تلك الفترة هيمنت التصاميم البازليكية المتمثلة بالصليب اللاتيني. اذ دخلت الاشكال الغربية على نحو موسع. وكثرت التخطيطات والرسومات المربعة (النقوش المربعة) ذات الطابع الهندسي.
من جانب آخر ازدادت الابراج، وابراج الزينة عند زوايا المباني (توريت) بسبب ازدياد أحجام ومسافات تلك البازليكا. الا انهم حافظوا على الجدران الخارجية غير مزخرفة في حين توسعوا في تزيين وزخرفة المداخل والدواخل بالرخام والمرمر. أصبحت بعض البازليكا ذات أوجين (أبس و وترانزيت).
العصر الأوتّوني:
الفناء الداخلي لكنسية القديس مايكل المسماة هلوتسايم، الفنان مجهول، 1001-33م مدينة هلشايم.
مخطط لكنيسة القديس مايكل في هلدشايم

ج.فن النحت الاتّوني:
أعاد العصر الأوتّوني الى الاذهان أسلوب النحت الحر. فقد نحتوا صلبان السيد المسيح من خشب البلوط متعدد الألوان، وعلى الطراز التعبيري، والمثير للمشاعر من جانب آخر كثرت اعمال النفش البارز قياساً بما قدم في ايام الكولنجيين. وعكس الأسلوب الثابت الذي نفذوه على البرونز زخرفة المخطوطات بالذهب والفضة والألوان الساطعة.
العصر الأوتّوني: المصلوب، الفنان مجهول، 975-1000م. مادة الخشب. كاندرائية كولون.
د.فن الرسم والفنون الصغرى في العهد الاوتوني:
ما زالت بعض اللوحات الجصية قائمة لتعكس فن المخطوطات في العصر الأتوني.
شاع رسم المخطوطات كثيراً. وكان اكثر تمسكاً بالشكليات والمنهجية من الانواع الكارولنجية وفي تلك المرحلة هيمنت الصور الدينية و/أو المؤيدة للبلاط بأفكارها القصصية.
كما ونمى أسلوب التعبيرية الرمزية وأصبح لأستخدام الألوان تأثيره الرمزي كذلك.
5 .العصر الرومانسكي:
أ.النشأة:
يشمل العصر الرومانسكي القرنين الحادي عشر والثاني عشر. لقد انقضى زمن الغزوات وبدأ المجتمع الاوربي يعيد بناء نفسه.
حقق النظام الاقطاعي سيطرة عسكرية واقتصادية. ونجح حكام الاقاليم في السيطرة على القدرات المحلية اكثر من الملوك. وبدأت الرأسمالية، التجارة، والصيرفة تحقق تغييرات في المجتمع الاوربي.
خلال هذا العصر، أصبحت الكنيسة القوة الفعالة والمؤثرة في توحيد المجتمع، فقد اتسع حكمها وسيطرتها على الناس ليتجاوز القضايا الروحانية ويتدخل في مظاهر الحياة الاخرى. وعلى الرغم من الاسلوب الرومانسكي (ربما يكون قد اجتذب من الماضي الكلاسيكي) الا أنه أستمد إلهامه من الثقافة التي سيطرت عليها الكنيسة في ذلك الوقت. في عام 1095 شنت الحملة الصليبية الاولى والتي حشد لها جيش جرار بناء على امرٍ من البابا. ويعد هذا الدليل الاكبر على سلطة الكنيسة. الا ان حركة الاصلاحات التي كانت قد بدأت في أديرة كلوني بثت مصادرها الحكومة لمراقبة نشاطات ومواقف السلطة الكنيسية العليا. خلال عصر الروماتسك بقي التأثير الكنفي مسيطراً ومهيمناً على أوربا الغربية.
ب.فن العمارة في عصر الرومانسك:
يوجد تنافر أساسي في فن العمارة الرومانسكي. وحقيقة هذا التنافر هي انه على الرغم من أن فن عمارة الرومانسك متجانسة التكوين في المظهر بسبب نشوئها عن أصل مشترك، الا ان هناك بنايات متغايرة الخواص والعناصر في الأسلوب والتصميم.
اختلفت الكنائس من بلد الى بلد ومن اصل الى اصل. فكلمة رومانسك تعني "شبيه بالرومان" وتعكس في عدد من العناصر فن العمارة الروماني (مثلاً: استخدم الاجزاء كبيرة الوزن، العقد البرميلية، الاقواس المدورة، المظهر الخارجي الكئيب، واستخدام النحت ضمن العمارة نفسها، احتوت البنايات على عدد قليل من الشبابيك وكثر استخدام الاقواس المدورة. إضافة لذلك، هناك صفات رئيسية تعبر عن فطرة وطبيعة العمارة الرومانسكية. وهذه الصفات هي:
أن عصر الرومانسك هو الأول الذي استخدم الأبراج كجزء متمم لتصميم الكنيسة. لقد بني عدد من الكنائس لا يحوي برجا واحداً (برج الفنار) فوق تقاطع جناح الكنيسة والنصف الدائري في مقدمتها

فقط، وانما ابراجاً اضافية في أماكن اخرى من الكنيسة ذاتها. هناك برج معزول سمي ببرج الناقوس أو برج الأجراس فصل عن البناية الرئيسية.
بنيت كنائس الرومانسك وفق تصاميم متعددة. ومن أشهر التصاميم الصليب اللاتيني ولكن ببعض التغييرات كأضافة جناح الكنيسة الغربي في كنائس الرومانسك الالمانية (ورافق هذا التصميم واجهة غربية معقدة). في حين شيدت كنائس اخرى وفق تصميم الصليب الاغريقي (الطراز البيزنطي). الذي يحوي قباباً فوق تقاطع الصليب. أما في ايطاليا فقد استعادوا بناء كنائسهم على هيئة البازليكا.

عصر الرومانسك:

كنسية القديس سرنين المعماري مجهول 1080-1120م مدينة تولوز
تنوعت هياكل الكنائس بتنوع الخرائط والتصاميم الاساسية. والقنطرة الدائرية عُدّت مقياساً لتلك التصاميم. كما استخدمت القناطر القبابية، ومن اشهرها القناطر البرميلية والقناطر ذات الحنيات. (والقنطرة ذات الحنيات تتكون من التقاء قنطرتين برميليتين بزاوي قائمة). استعمل البنائون الخشب كعوارض افقية للسقوف ولتغطية السقف نفسه، لكن استخدام القناطر جعل يقلل من مخاطر اندلاع الحرائق. على أي حال, من أجل دعم واسناد القناطر والحنيات (التي تولّد ضغطاً هائلاً بسبب أوزانها العالية) فقد تطلب بناء جدران سميكة وضخمة. أدى استخدم السقوف العالية الى إنشاء بنايات بثلاث طوابق. في بعض منها، بني رواق معمد بين الطابق الارضي (صحن الكنيسة) والمنور. ويأتي الطابق الثاني كممشى يطل على الممر الجانبي ويعرف ب (ترايفوريم)، او الرواق العلوي، في بعض الكنائس يعد هذا الطابق رواقاً مقنطراً ويكون مليئاً بالأبنية (مكتظاً بالأعمدة والغرف الصغيرة).
صحن كنيسة القديس سرزين ومنصة المرتلين
ادى ازدياد الاهتمام بالاثار المقدسة من جهة، وازدياد الزائرين الذين يحجون بهذه الكنائس من جهة اخرى، الى توسيع الممرات بين كراسي المصلين، وحول النصب الدائري النائي في مقدمة الكنيسة. وغالباً ما يمتد الممر الجانبي للمصلين ليتصل بالسرداب الكائن تحت منصة المرتلين وبأزدياد الاهتمام بالكنائس والديانة المسيحية جرى توسيع النصف الدائري الكائن في المقدمة، وبنيت أماكن مرفقة بهذا الجزء لاحتواء عدد المصلين المتزايد وتأمين راحتهم.
عبر بعض المؤرخين عن فن العمارة الرومانسكي بأنه غريب الأطوار ويفتقر الى ثبات التصاميم. فلم تشيّد البنايات دائما مربعة الشكل، فقد لوحظ وجود تصاميم شاذة وغريبة.
ويبدو أن غاية البنائين، وليس قلة خبرتهم، هي التي تولد هذا التفاوت أكثر من رغبتهم في جعل عمارتهم بالغة الكمال. بات عصر الرومانسكي حقلاً للتجارب المعمارية، ودأب المعماريون على اكمال التصاميم والبنايات على الوجه الاكمل في العصر القوطي.
ج.فن النحت في عصر الرومانسك:
أعاد العصر الرومانسكي إلى الحياة المنحوتات التذكارية التي اندثرت بعد سقوط روما. اقترن استخدام الرومانسكية مع فن العمارة. وهذا ماتميز أساساً باعمال المداخل الرئيسية والثانوية (النقوش المصنفة فوق القناطر وعلى جانبه Archivolts ، قلب القوصرة الغائر Tympanum , عتبات الابواب او النوافذ العليا Lintels ، الترموميو Trumeaux ، عضادات الابواب أو النوافذ Jambs ، والتفلطلحات على جانبي الابواب والشبابيك Splays).

امتازت تماثيل الرومانسكي بأن لها أجساما ممدودة ونحيلةً. وبدت غير حقيقية وليست لها شخصية محددة ومن جانب آخر اتخذت الروحانية والبساطة، وفي الأعم الغالب استعمل النحاتون الوضع الجبهوي (المواجه) لتلك التماثيل.
من السمات الأخرى لمنحوتات الرومانسكي ان رداء التمثال كان يطوى بطيات طويلة وضيقة. إضافة لذلك، طور وجوه عدد كبير من التماثيل بابتسامة ماكرة. كما وتعود النحات الرومانسكي على تلوين تماثيلة برمتها بأفراط من اجل منحها شعور الغنى وتعدد الألوان.
يعد فن النحت الرومانسكي ميّالاً الى اضفاء طابع المواعظ الدينية والتعليمية على تماثيله. وطابع المواعظ انما ينبع من المشاهد المأخوذة عن كتاب الانجيل. ومن امثلته، في قلب القوصرة الغائر (والقوصرة هي المثلث الموجود على واجهة المبنى)، صور (يوم الحساب الاخير) من اجل تذكير الرائي بأنه إن لم يكن مستقيماً في حياته فسوف يكون مصيرة جهنم وبئس المصير في الحياة الآخرة. أي ان الله سيحاسبه. عادة ما تصنع القوصرة من نقش ضئيل البروز. وهي لوحة نصف دائرية أو هلالية الشكل توضع بين
عصر الرومانسك: الحواري، الفنان مجهول،1090م. مادة الحجر، مدينة تولوز.
عتبة الباب العلوية الشكل توضع بين عتبة الباب العلوية والقوس. تغطى القوصرة بنقوشات بارزة كافريزات تحيط بصورة المسيح الموجودة في وسط القوصرة، والتي تدل على انه الحاكم العادل للبشرية كلها.
نحت الفنانون على اعمدة التروميو (وهي أعمدة تقع تحت القوصرة) أشكال لعفاريت وشياطين من الغروتك (وهو فن زخرفي يتميز باشكال بشرية وحيوانية غريبة أو خيالية متجانسة عادة مع رسوم اوراق النباتات أو نحوها مما يحول ما طبيعي إلى بشاعة أو أصالة او كاريكاتور) تفترس الآثم الشرير. وهذه الصورة انما هي تحذير لكل شاهد لان يكون انساناً فاضلاً – والاّ: اختلفت تيجان الاعمدة في عصر الرومانسكي عما كانت عليه في العصور الكلاسيكية، اذ انها تعبر عن المشاهد من الانجيل او عن مسائل دنيوية مصورة ومحفورة ومنقوشة.
عصر الرومانسك:
الحساب الأخير، الفنان مجهول، 1130-35م/ كاترائية أوتون.
د.فن الرسم في العصر الرومانسكي:
يقع فن الرسم في العصر الرومانسكي ضمن ثلاث حقول:
أولا: اللوحات الجصية (الفريسكو).
ثانيا: المخطوطات.
ثالثا: الألواح.
صنع الفنانون الرومانسكيون ألواح الفريسكو من الأصباغ الممزوجة بالماء أو المادة الصمغية اللاصقة. تحدد استخدام الألوان وظهرت اللوحات المنبسطة Flat ولها جميع الخصائص المميزة. لقد عكست ألواح الفريسكو فنون العصرين الكارولنجي والأتوني. صبغت المخطوطات المزخرفة بالألوان المائية والحبر على الأوراق والجلود الرقيّة. غالباً ما كانت تلك المخطوطات تزخرف بأوراق نباتات ذهبية. وكما هي الحال في ألواح الفريسكو فقد اتبع الفنانون الأسلوب الكارولنجيوالأوّتوني في المخطوطات المذكورة. صنعت الألواح الفنية على الخشب او البلاطات الخزفية (القرميد). أظهرت بعض الألواح، وتحديداً ما رسمه نيقولاس أوف فيردن، صوراً

واشكالا بحجوم صخة وثقيلة ذات أردية فضفاضة كئيبة، رطبة للايحاء بأن تحت تلك الاشكال أجسام إن أسلوب نيقولاس تنبأ بما سيكون عليه الفن القوطي.

هـ.فنون العصر الرومانسي الصغرى:

نشأت في العصر الرومانسكي انواع مختلفة من الفنون الصغرى. واعظم لوحة تقع تحت هذا العنوان هي({The Bayeaux Tapestry} وهي الرسم على النسيج القماش) ظهر هذا النوع من الفن حوالي 1073-1083م. وهذه اللوحة جاءت تخليداً لذكرى معركة هاستنغز عام 1066، وهي (إفريز) نسيج صوفي مطرز بأبعاد 230 قدم 20 ألخ. اعاد اسلوب هذه اللوحة الى الاذهان فن العصرين الكارولنجي والاوتّوني. عبرت اللوحة عن أشكال زخرفية زينية طافية فوق مستوى جبهوي ذي بعدين دون الايحاء إلى وجود فضاء أو محيط خارجي.

عصر الرومانسك: معركة هاستنغ، الفنان مجهول، 1073-83م. مادة الصوف المطرز بالكتان. قاعة المدنية، بايو.

ظهر في متحف Meuse Valley جانبا من الاعمال المعدنية المثيرة للأهتمام. اعادت هذه الاعمال الى الذاكرة الصليبيون من مصادر الموسان Mosan للفن. كان للأشكال والحيوانات الموجودة على جرن المعمودية Baptismal Font أوزان وإجزاء متناسة وكثافة طبيعية وأتساق.

عصر الرومانسك: جرن المعمودية، الفنان مجهول, 1107-18م، مادة البرونز. كنيسة باثليمي، ييج.

العصر القوطي:

أ.النشأة:

يشير العهد القوطي الى فنون القرون الوسيطة التي استمرت من 1150 الى 1500 في دول أوربا الشمالية، وحتى 1450 في ايطاليا. وكان هذا العهد مؤشراً لنهاية العصر في أوربا عندما كانت الكنيسة النصير الرئيسي للفنون لجمعية قبل مجيء عصر النهضة الذي أصبح فيه الملوك والتجار والصيارفة الرعاة الحقيقيون للفنون الابداعية.

كلمة قوطي تعني البربري، وهو أسلوب يشير اليه فنانوا عصر النهضة كنقيض للأسلوب الكلاسيكي القديم والمنظم والمنطقي والعقلاني.

ب.العمارة القوطية:

تميز الفن القوطي بهندسته المعمارية. وتعود جذور هذه العمارة إلى الجزء المتميز من الكنيسة (آبي) المخصص للكهنة في منطقة سانت دنيل خارج مدينة باريس الذي شيد بين 1140و1144. وخلال نصف القرن الذي تلى تلك الفترة تبنى الاسلوب القوطي الأسلوب الرومانسكي في فرنسا وفي النهاية أصبح أسلوب المستقبل الجديد.

تطور بين الأعوام 1200و1270 نوع من أنواع العمارة سمي (عصر الكاتدرائيات العظمى) فقد انتشر من الناحية العملية هذا الاسلوب في عموم الدولة شمال أوربا. واستمر البناء بهذا الأسلوب إلى حوالي 1400 عندما أصبح وبالتحديد في فرنسا مظهرا من مظاهر الزخرفة أكثر منه من البنية التركيبية. يعد فن العمارة القوطي، في الأعم الأغلب، فناً متجانساً كلياً: ركزّ هذا الفن في العمارة على الارتفاعات الداخلية للأبنية، اضافة الى المواصفات الآتية: من المحتمل ان يكون للقوس المدبب Pointed arch الذي استعمل في العمارة القوطية جذوره في العمارة الاسلامية. وعلى عكس القوس المدور الذي استعمل في العصر الرومانسكي الذي اسندت كتلته ووزنه على

الجدران، فأن القوس المدبب المستعمل في العمارة القوطية أحدث ضغطاً على الأعمدة والركائز الركبة (columns and cluster piers) لذا فأن الدعامة أو الركيزة المركبة هي كل ما يحتاجه لحمل وزن العقد المضلع. Rib vault في العمارة القوطية لم تكن هناك حاجة لاستعمال جدران داخلية كما هي الحال في عمارة الرومانسكي. تميزت العمارة القوطية بالفراغات أو الفضاءات فوق الاطارات الهيكلية. كانت العمارة الرومانسكية واحدة من الكتل الصلدة. ويقول المتخصصون ان الكنيسة القوطية تعد رمزاً لهيكل المسيح، في حين ان الكنيسة الرومانسكية هي رمز لجسده اللحمي.
من الاقواس المدببة التي طورت في العصر القوطي هي العقد المنحني المضلع (rib groin vault) وهي عبارة عن سقف رقيق فوق تركيب من الأضلاع يوضع فوق اقواس مدببة. إن نتيجة استعمال القوس المدبب بدلاً من الاقواس شبه الدائرية تعني ان باستطاعة المعماري القوطي أن يبني قناطر بالغة الإرتفاع بغض النظر عن المسافة الموجود بين اعمدة وركائز الاقواس. في حيث ان المعماري الرومانسكي كان محدداً بنصف قطر القوس المطلوب. اضافة لذلك وبسبب طبيعة القنطرة الضلعية يتطلب إكساء سطح البناء إكساءً حقيقياً، وهذا ما يجمع بساطة التركيب، والكتلة القليلة، وبالتالي ينتج عنه بناية قوية ثابتة.
من اساليب العمارة الأخرى هي (الكتف الطائر Flying Buttress) (وهي دعامة كتفية معلقة او نصف قنطرة لدعم الجدار الخارجي للكنيسة). تحمل هذه الدعامة الوزن المتولد عن قناطر أضلاع السقف. وتضاف هذه الاشكال الهندسية إلى هيكل البناية لضمان عدم انهيار القناطر والمنور بسبب وزن قناطر الروافد الداخلية. استخدم هذا الاسلوب لأول مرة في كنيسة نوتدام في باريس عام 1180.
إن الدعامة الكتفية الجدارية، أو ما تسمى بالبستين، عبارة عن ركيزة شاقولية مبنية فوق الجدار الخارجي للبناية رواجها تحمل الضغوط الكائنة على الجدران الخارجية التي قد تتولد من القناطر العالية (والزاخرة الطائرة).
أضيفت فتحات نوافذ عديدة إلى أبنية العهد القوطي. فقد كان يشير الى الكنيسة على انها هيكل المسيح بسبب شعور القدرة الخارقة والروحانية والنورانية البهيجة التي تعبر عنها. لقد استبدلت فضاءات النوافذ بالفتحات الصغيرة في الجدران السميكة التي وجدت الرومانسكية. وفائدة النوافذ الكبيرة لأثارة القناطر الشامخة التي تسندها الأعمدة و/أو الركائز. وما دامت الجدران لا تتحمل عبأ وزن السقوف الهائلة فبالامكان استعمال نوافذ كبيرة فيها. ومن النوافذ الجميلة المستعملة في الكنسية القوطية هي النافذة النجمية wheel window أو rose window . وكثيراً ما شوهد هذا النوع من واجهات المباني الغربية west work ، واحياناً في واجهات أجنحة الكنيسة. وهناك من اطلق تسمية Spiritual green house) - البيت الزجاجي الروحاني) على الكنيسة القوطية.
أصبحت الواجهات الغربية للكنائس القوطية اكثر زخرفة ونحتاً. فقد زيد عدد المداخل الى ثلاثة، وفي بعض الكنائس أضيفت أبواب الى الطرفين الشمالي والجنوبي للاجنحة. وغالبا ما كانت تملأ فتحات المداخل بأعمدة على هيئة تماثيل، وتوضع النقوش البارزة على قلب القوصرة الغائر(أي الواجهة المثلثية فوق المدخل الرئيسي).كما ودمجت الابراج الغربية مع البنية الرئيسية مما اعطى إنطباعاً عن ارتفاع الكنيسة القوطية أكثر من غيرها من الكنائس. صنعن الركائز المركبة من

مجاميع من الدعامات (أو الأعمدة). وبالمقارنة مع العهد الرومانسكي فأن الدعامات المركبة للكنيسة القوطية تضاعفت لتتحمل ضغط الوزن الهائل للسقوف والقناطر الضلعية والأقواس.
قل توهج الخطوط الكفافية في الكاتدرائيات القوطية وذلك بسبب النور المنتشر من خلال النوافذ الزجاجية الملونة النابعة عن المنور الرئيسي. ونقدت الدعامات الضخمة منظرها الهائل، واختفت قبة الصحن الرئيسي ذات الإرتفاع الشاهق تحت عتمة خفيفة صافية. وتأثير هذا المشهد يختص بأن الرائي سينظر الى الأعلى بدءاً بالتماثيل ذات الألوان البراقة مروراً بتيجان الأعمدة، والمذبح المذهب الخ .، الى المنطقة العالية المعتمة الشبيهة بعالم الغيب، وثم يرى النور يسطع من النوافذ الملونة البراقة.
من استخدامات الاقواس المدببة الأخرى هي الفتحة المستطيلة. (وهي فتحة كائنة بين دعامتين). تحتاج شبة الدائرية (والقناطر والحنيات البرميلية barrel groin vault) إلى فتحات وفسح متساوية من جميع الجهات لم يحقق القوس المدبب قناطر عالية وحسب بل قلل من مسافات الأعمدة، ومكّن البناء من تشييد الفتحات المستطيلة، إذ أنها لم تعد ضرورية لأن تكون عرض المسافات بين الاعمدة المتساوية. زُينت أبراج ذوات قمم مستدقة متعددة الأشكال :
برج مستدق النهاية spires
برج مضلع مستدق النهاية pinnacle
برج صغير مستدق النهاية fleches
وتماثيل متعددة الالوان المحيط الخارجي للكنائس القوطية. اضافة لذلك، اصبحت النقوش المزخرفة للجدران الخارجية والتي عرفت بالزخرفة التشجيرية (bar racery) معروفة آنذاك وشاع استخدامها. وأخيرا اظهرت الكنيسة القوطية نهاية نصف دائرية أكبر مما هي عليه في الكنيسة الرومانسكية، وقد عرف هذا الجزء بالجيفيت (chevet) في الكنائس القوطية الفرنسية، بسبب زيادة الآثار المقدسة.
كما وجرى توسيع مكان جوقة المرتلين بسبب ازدياد الاهتمام بالموسيقى المرافقة لمراسيم الصلاة في الديانة المسيحية.
هناك هيكل خارجي استحدث في الكنيسة القوطية سمي (الموعظة على الحجر) للتوبة والاستغفار من الخطيئة والإثم.
مخطط كنيسة نوتردام، 1163-125م.
العصر القوطي:
كنيسة نوتردام، صحن الكنيسة ومنصة المرتلين، المعماري مجهول، 1163-1200م. باريس.
Plan of Notre Dame, 1163-1250
فن النحت القوطي:
حدثت تغيرات على فن النحت القوطي الذي كان في بداية منبسطاً سطحياً، منهجياً- يتمسك بالشكليات وآداب السلوك باسلوب قوي ليصبح اكثر استقلالية، مروراً وعضوياً. وبحلول عام 1300 أصبح فن النحت أكثر أهمية من فن العمارة، وحل محله ولأول مرة في فن العصور الوسيطة تحرر فن النحت نفسه من تأثيرات المخطوطات المزخرفة.
هناك أنواع عدة من المنحوتات القوطية.
أولا: منحوتات تحمل أفكارا معمارية – اعمال النقش البارز والتماثيل free – standing داخل وخارج الكنيسة.

ثانيا: اعمال تعددية كتماثيل مريم العذراء مع طفلها، واخرى تجسد صلب المسيح، وتماثيل (بيايتا) النائحة (تماثيل تصور العذراء تنوح، فوق جثمان المسيح).
ثالثا: تماثيل أضرحة لنبلاء انجليز او فرنسيين توضع على أرضيات الكنائس.
رابعاً: نقوش خلف مذبح الكنيسة وفوقه وقرارات مقدسة صنعت في المانيا.
خامسا: تماثيل الكرغل gargoyle ميزاب ناتئ من جانب السطح على صورة إنسان او حيوان، او حيوانات خرافية او حيوان الكميّر – كائن خرافي له رأس اسد وجسم شاة وذنب حية) وضعت كمزاريب لمياه الامطار، او مجرد لتطل من مجاثمها على سطوح الكنيسة لحمايتها.
العصر القوطي: تماثيل عبد البشارة، 1225-1245، مادة الحجر. كاتدراؤية رايمز.
سادسا:من اشهر مواد البناء الحجر والخشب: وقد لوّن الحجر بألوان متعددة لها طابع ألواح الفريسكو، في حين استعمل اسلوب التاميرا في الخشب (طلاء بالوان ممزوجة بالبيض والغراء بدلا من الزيت.
سابعا: من اشهر النحاتين كلادس سلوتر. عمل هذا الفنان في يجون. من ابرز اعماله: بوابة شر تروزية دي شاه بول. Portal of The chartreuse de chomol وينبوع موسى (Moses well).
ثامنا: من أسماء النحاتين اللامعة: نيقولا، جيوفاني، واندريه بيسانو. أعمال لوروزو غبرتي الاولى لا بد وان تذكر في هذا المجال.
د.فن الرسم في العهد القوطي:
خلافا لما وصل اليه من العمارة والنحت، لم يصل فن الرسم القوطي مرحلةً تحدد ملامحه حتى القرن الثالث عشر. ورغم استمرار زخرفة الكنائس بغزارة، الا ان الرسومات استمرت تعكس تأثير الاسلوب البيزنطي الذي كان منبسطاً وخطياً، وبأشكال ذات بعدين تعوزها خلفيات واضحة.
ثم ظهر تأثير النحت القوطي على الرسم ليس فقط على أوضاع وأعماق الجسم، لكن لاضفاء صفة الروح والعاطفة الجياشة.
في دول اوربا الشمالية، استمر التوكيد على التقاليد الروحانية والمخطوطات المزخرفة لتكشف عن الاقة والمفخرة.
واخيراً، اصبح النمو المتزايد للاساليب الكلاسيكية القديمة Antique classic modes واضحاً وجلياً بمواقع مثل بومبي pompeii ، بوسكوريال Boscoreale وهو قلانيم هنالك ثلاث أنواع من الرسم القوطي:
العصر القوطي: تماثيل كاتدرائية شارترية، النحات مجهول، 1145م. تماثيل حجرية، كاتدرائية شارمزية.
أولا: رسومات اللوحات – ظهر هذا النوع في ايطاليا، وتحديداً في فلونسة وسايسنا. استخدم في هذا المجال خشب البلوط (السنديان) المكسي بالجبسي الناعم. (gesso- وهو جبس بالتاميرا – (الوان ممزوجه بالبيض او بالغراء). ولوحظ الاسلوب الايتالو – بيزنطي، الذي يجمع الفن الكلاسيكي والبيزنطي. ومن هذا الاسلوب نشأ نوعان من الفن:
(1) فن عصر النهضة البدائي (1250-1350م) الذي جاء بعد فن (صنع التماثيل الكلاسيكي.
(2) الاسلوب العالمي (1330-1420). وكان هذا الاسلوب أكثر تأثيراً باسلوب دول الشمال ذات الطابع الزخرفي، متعدد الألوان، ومعبراً عن الصور الذهبية picturesque .

ثانيا: رسومات المخطوطات – رسمت هذه المخطوطات في مشاغل مدينة إضافة الى ما عمله الرهبان في الأديرة الموجودة في الريف.
ان الرجال الذين نفذوا المخطوطات هم أجداد للرسامين والمحررين لفترات عصر النهضة وما بعدها. أسماء مجهولة نفذت المخطوطات القوطية، ثم ظهرت أسماء حقيقة مثل ماستر هونوري، جين بوسيل والاخوة لمبورغ.
ثالثا: النوع الثالث هو ألواح الفريسكو التي ظهرت اصلاً في ايطاليا- فلورنسة، سايينا، روما.
الأسلوب الكلاسيكي القديم هو المؤثر على لوحات فلورنسة وروما إضافة الى الاسلوب العالمي في (سابينا). من الفنانين البارزين جيوتو، الورنزاتي، كافاليني.
العصر القوطي: داوود وجالوت، من كتاب الصلوات لفيليب العادل، 1295. رسم، المكتبة الوطنية، باريس.
هـ.فن الزجاج الملّون:
بعد ظهور النوافذ النجمية ومناور الكنائس في العمارة القوطية تطور وعلى نحو سريع فن استخدام الزجاج الملّون وبالتالي حل محل المخطوطات المزخرفة. عمل صناع الزجاج الملون مع نظرائهم من فناني العمارة القوطية لاستحداث أسلوب فني أصبح فيما بعد حرفة يدوية. في هذا النوع من الفن يستعمل الزجاج المظلل بالوان خفيفة.
يقوم الفنان بصبغ وتلوين الشعر، العيون وثنيات الملابس باليد بعناية.
العصر القوطي: لوحة شهر شباط، من الكتاب النفيس لساعات الدوق بيري، الرسام لمبورغ برذرز، 1425، مخطوطة مصورات متحف الكوندية، شانتيلية.
العصر القوطي: لوحة دخول المسيح الى القدس، الفنان جيوتو، 1305-1306، رسم فرسكو. كنسية ارينا، بادوا.
العصر القوطي: حكومة النبلاء، الفنان امبروجيو لورنزيتي، 1338-1340، رسم فرسكو. قصر الشعب، سايينا.
العصر القوطي حبقوق، الفنان مجهول، 1220م. زجاج مصبّغ كاتدرائية بورجيه.

الفصل العاشر - عصر النهضة

1.اسلوب عصر النهضة:
حدد المؤرخون بداية القرن الرابع عشر إنطلاقة عصر النهضة في ايطاليا، ثم بدأت الانطلاقة في دول الشمال بعد ذلك بقليل. وهذا العصر كما يراه المؤرخون عصر التغيير، عندما بدأت الطبقة العليا من رجال كنيسة واقطاع النابعة من القرون الوسطى تتحول تدريجياً الى طبقة دينية تختلف ببيئتها، وحاة افرادها الشخصية واهتماماتهم الحرفية عن الطبقة الأرستقراطية المذكورة. ويعد هذا العصر فترة نشوء الطبقة الوسطى تلك الطبقة التي ساهم طموحها ونماءثروتها المتصاعد في ظهور نوع جديد من الثقافة يؤكد على الانسان الجديد المتميز، وعلى حرية الفرد، والاعتقاد بقيم هذا العالم الرحب.
يعد انبعاث عصر النهضة مؤشراً لاعادة اكتشاف أدب المداخل الكلاسيكية القديمة لقد كشف هذا العصر عن مدى الاهتمام الإنساني وحقائق هذا العالم. فقد كانت جميع الاشياء في الحياة كما هي الحال في الفن، تقاس وفق معايير انسانية. لقد رأى الانسان الجمال في عصر النهضة كأنعكاس لذاته. مما حدا به التوكيد على جمال وكرامة وسمو الانسانية. ومن هنا بدأ الانسان في استكشاف الطبيعة.
في دول الشمال، وتحديداً دول الفلاندرز التي أصبحت مركزاً اقتصادياً اضافة لاحتلالهاموقع الصدارة في الداب والفنون، كان التأكيد على الاشياء الواقعية في الفن والرسامون هم انصار هذا الاتجاه الفني. أما في ايطاليا، حيث اتخذت الواقعية نفس المسار، لكن الذي قاد هذا الاتجاه هم النحاتون.
اشتهر عصر النهضة، من وجهة النظر الفنية، بتوكيده الكلي على الايقاع والتناغم (الهارموني) التسلسل المتناغم sequence ، والاتساق والانسجام (balance) .
لم يرى فنان عصر النهضة أعماله اعادة لما حدث في ايام خلت، لكنه يراها وفق ما يمليه عليه وضعه الحالي. فهو شخص كلاسيكي استغل معرفته بالماضي لخلق فن جديد (حديث).
في عصر النهضة المبكر (حوالي 1400 – 1500) نمت ثروة الدول المدينية الايطالية ذات الطبقة الاستقراطية المتوسطة وزادت قوتها. وبسبب افتقار ايطاليا الى حكومة مركزية قوية، باتت القوة في ايادي الحكام المحليين (مثل عائلة الميشي Medici وأراد هؤلاء الحكام المحليون ترسيخ مواقعهم بآثار تخلو ذكراهم كالبنايات والتماثيل.
أ.فن العمارة في عصر النهضة المبكر:
لم يقتبس فن العمارة من العصور الوسيطة فحسب، بل في الأغلب من الاثار الرومانية القديمة. لقد ابدع معماريون امثال برونيليشي، البرتي، مايكلوزو في بناء كنائس، أديرة، قصور، مستشفيات، الخ، عكست ذلك الطابع القديم. وقد حققت أعمال هؤلاء المعماريين وضوحاً رياضياً من خلال التصاميم المنطقية والتنظيم الحيزي المعتمد على التناسب البشري.12*
ب.فن النحت في عصر النهضة المبكر:
أما ما حدث من تغييرات في فن النحت فقد حصل في ايطاليا تحديدا. إذ شاع استخدام التماثيل المساوية لحجم الانسان. ولاول مرة ظهرت التماثيل العارية لكلا الجنسين منذ الزمن القديم.
لقد تم تكليف هؤلاء الفنانين من قبل نقابات التجار والصناع، وأشخاص آخرون دعموا ورعوا فن النحت. من الافكار التي نفذت: الميثولوجية والدينية وتماثيل أشخاص عاديين. في حين خلدوا

ذكرى قادة ابطال من خلال الأضرحة والتماثيل التي تعبر عن الفرسان والفروسية. ومن المنجزات الفنية الأخرى تماثيل من البرونز المجوف، الرخام، الطين النضيج – التراكوتا، وبعضاً من الاشكال الخشبية المطلية بالذهب والألوان المتعددة. ومن أشهر النحاتين غبرتي، دوناتيللو، عائلة روبيا، وفيروشيو. وقد ركزّت أعمالهم علىمفاهيم الواقعية، المقاييس الدقيقة، مناظر اثيرية بأعمال النقش البارز، وأخيراً نظرة سيكولوجية لم يشاهد لها مثيل في الفنون القديمة.

ج.فن الرسم في عصر النهضة المبكر: إيطاليا ودول الشمال:

اشتهرت لوحات عصر النهضة المبكر في إيطاليا ودول الشمال (الفلاندرز، فرنسا، المانيا). استمر فنانو إيطاليا برسم اللوحات العادية والفريسكو. واشتهروا برسم المشاهد الدينية والوجوه البشرية، وفي أواسط القرن اشتهروا برسم الميثولوجيا الوثنية. من بين اشهر الرسامين: ماساشيو، فرانجليكو، بيرو دي لافرنسسكا، البلينيز، بوتيشيلي، الخ...

(12) امتاز عصر النهضة المبكر بالعودة الى التراث الهيليني الرماني، وقام (برونولسكي) (1377-1446) في فلورنسا باستيحاء الاثار الرومانية والخروج على التراث المعماري القوطي، وتعد مأثرته الكبرى في وضع أسس (المنظور) في العمارة، فلم يكن الاغريق مهتمين بتطبيق قواعد التضائل النسبي ولم يدرك المعماريون آنذاك القوانين الرياضية التي تضائل بها الاشكال كلما تراجعت نحو العمق فجأة برونولسكي ليزود الفنانين بالوسائل الرياضية لحل هذه المشكلة، اضافة الى خلقة لأسلوب جديد في البناء يتميز بالاتزان والرصانة والانسجام والوضوح الهندسي واستواء السطوح ورحابة الفضاء الداخلي وسيادة الخطوط الافقية (عكس الخطوط العمودية القوطية) (المراجع).

واظهرت اعمال الفنانين اهتماماً بالمنظور الخطي، المنظور الفضائي، تشريح الأجسام, خلفيات مناظر طبيعية، تراكيب مثلثية، وتسليط الضوء وكأنه من مصدر خارج اطار الصورة. لقد أوحت الرسومات بالثقل والحجم والمطاوعة (اللدانة) كما وبدت سهلة الملمس.

استمد فنانون من خارج ايطاليا، وتحديداً فنانون فلمنكيون – فان ايكس، فان دروابن، فان دركوز، بوش، الخ. استمدوا إلهامهم ليس من الفن الكلاسيكي، لكن من المخطوطات المزخرفة. أبرز أولئك الفنانون اهتماماً شديداً بالواقعية الدقيقة accurate - وتقريباً المجهرية أو بالغة الصغر – وطورو اسلوب استعمال الزيت مع الطلاء الشفاف لتكون أساساً للوحة من التاميرا على لوحات مطلية بالجبس التصويري (gesso) لم تظهر صور فريسكو في دول الشمال إضافة الى أن مقايسهم لم تكن صحيحة، وصور الوجوه لم تظهر صاحبها اكثر جمالاً واناقة، وبعبارة صور الوجوه غير مداهنة، كما لم يستخدموا هالات القداسة، وأكثروا من استخدام الرموز التنكرية لتعبر عن أحداث دينية (الكلب / الاخلاص، زهرة السوسن/ العذرية، الحدائق المسيّجة بتولة مريم العذراء، الخ).

في فرنسا، تطور خليط من الافكار الفلمنكية والايطالية كما جاء في أعمال فوكية. وسيد جنوب فرنسا. أما في المانيا، فقد لوحظ تأثير كبير للواقعية الفلمنكية والاسلوب القوطي العالمي المبكر في الرسوم الزيتية للفنانين لوجنرز وفيتز.

خلال فترة عصر النهضة المبكر، استمد الفنانون الفلمنكيون إلهامهم، ليس من الاهتمام المتجدد بالفن الكلاسيكي المتزايد في ايطاليا، بل من الاسلوب القوطي الفرنسي الاخير. وعليه، وكما هو الحال مع الايطاليين، عبّر الفنانون الشماليون عن اهتمامهم الشديد بالواقعية. فقد كان الفن الفلمنكي واقعياً، يعبر عن أشكال مستمدة من العالم الحقيقي، مدموجا بمناظر طبيعية جديرة بالتصديق. وما دامت فترة عصر النهضة مستمرة دخل الفن الفلمنكي في مرحة تأثير الفن الأيطالي، حيث بقي

الفنانون واقعيين تحت تأثير رسامي عصر النهضة الايطاليين. الاّ ان هذا لم يحدث الا في نهاية القرن الخامس عشر.
على أي حال، منذ عام 1400 وما بعده، اتبع الفنانون طريقة الرسم بالاسلوب الفلمنكي (والذي الاسلوب الشمالي أيضا) ليس فقط في بلاد الفلمنك لكن في المانيا، فرنسا، وحتى في اسبانيا. والدولة الوحيدة التي حافظت على اسلوبها هي ايطاليا.
ان الأرث الذي استخدمه الفلمنكيون عن العصر القوطي هو التوكيد على المناظر الطبيعية والواقعية التي عبر عنها فنانو المخطوطات القوطية الاخيرة أمثال لمبورغز في فرنسا. في بداية عصر النهضة نشأت مدرسة فنية مهمة من رسامين فلمنكيين في مدينة بروجز. جمع هؤلاء الفنانون بين التقاليد القوطية والاهتمام الجديد بالواقعية، وطورو ما سمي باسلوب عصر النهضة. ومن مظاهر هذا الاسلوب:
أولا: إدخال الاعمال الدينية بالمناظر الطبيعية أو خلفيات وصور الداخلية المفصلة.
ثانيا: تطوير صور الواهب Donar ، حيث رسمت هذه الصور ضمن مشهد يحوي أشكالا ذات طابع ديني.
ثالثاً: استخدام الرمزية مع تغيير المظهر الخارجي للاشكال. كانت الأشياء تعطى رموزا لها دلالاتها ومعانيها الخاصة: (الماء الصافي لا يعبر عن الماء وحسب، بل عن طهارة مريم العذراء).
رابعا: الرغبة في تصوير الطبيعة كما هي، وفي بعض الاحيان يبالغ في تصوير الواقع الحقيقي للأشياء، وهو الأسلوب الذي يمكن ان يقال له "الواقعية". من النقاط الجوهرية الفنية حول أسلوب الرسم الشمالي لوحظ الآتي:
أولا: على عكس الايطاليين الذين وجّهوا جميع الخطوط المتوازية صوب نقطة التلاشي واحدة في الأفق، عيّن الفلمنك محوراً عمودياً وهمياً في وسط الصورة وخطوط من الجانبين تتلاقى مع هذا المحور في عدة نقاط.
ثانيا: استطاع الفنانون تحقيق الحيز الفضائي باستخدام الأشكال المثنية على نحو واسع، إضافة الى استخدام المحيط الجوي atmosphere للغاية نفسها. (ويفسر الفلمنك كلمة atmosphere كما هي ان يجعل الفنان الاشياء البعيدة تبدو أقل وضوحاً وألوانا من الأشياء القريبة).
ثالثا: دأب الفنان الفلمنكي على استخدام الخطوط الكفافية الواضحة الدقيقة، المركزّة والمستقيمة لرسم لوحاته. وبخلاف الرسام الايطالي، لم يسمح الرسام فلمنكي للخطوط الكفافية أن تندمج مع ما يحيط بلوحته من مؤثرات اخرى.
رابعا: ليس للرسوم الفلمنكية صلابة الأشكال القوطية الايطالية رغم استخدامهم للملابس المطوية السميكة، فقد كانت الملابس تبدو اقل صلابة وأكثر انبساطا من الاشكال الايطالية.
خامسا: استخدام الفنان الفلمنكي الألوان بطريقة محددة. وقد استخدمت الحدود الطبيعية لتقسيم الصورة الى ثلاث اقسام:
(1) وسط الصورة.
(2) مقدمة الصورة.
(3) بعد الصورة.
الألوان التي توضح بعد الصورة هي الأخضر – المزرق؛ الالوان النغمية الدافئة والتباين الشديد استخدمت في مقدمة الصورة؛ أما في وسط الصورة فقد استخدمت التدرجات الألوان الواردة في

المقدمة لكن بالوان نغمية محايدة.
سادساً: أعتمد الايطاليون في رسم الوجوه على الملامح الكلاسيكية، في حين رسم الفلمنكي الوجوه كما كان يراها، بتجاعيدها، وشوائبها، الخ.، كان يرسم الوجوه كما بتدو على حقيقتها.
يعود الفضل الى استخدام الرسم بالزيت الذي ابتدعه الغلازرز خلال عصر النهضة الى الاخوة فان آيك. ورغم ان الطريقة التي اتبعوها لا تشبه طريقة الفنان الحديث، الا انها نتجت عن تغيير كبير في الاساليب الأولية. وكانت طريقة الرسم بالزيت التي اتبعها الفلمنك كما يأتي:
أولا: استخدام التاميرا الخشبية مغطاة بطبقة اسمنتية خفيفة. (معظم لوحات الفلمنك مصنوعة من التاميرا الخشبية).
ثانيا: ترسم الصورة على الطبقة المذكورة أعلاه بقلم حبر، ثم تضلل بلون واحد محايد.
ثالثا: تلون الصورة بصبغ شفاف سميك له لزوجة الصمغ ويسمى الطبقة الصقلية واللمّاعة.
إن الناتج النهائي هو لتقديم لوحة تصويرية لها بريق الجواهر، وتبقى للأبد من غير الممكن إجراء تصحيحات على اللوحة، وعلى الرسامين العمل بروية وعناية فائقين. لم يبدأ العمل باستخدام الألوان الزيتية في ايطاليا حتى بعد مرور 75 عاماً، ومن بين الأوائل الذين استخدموا هذه الزيوت ليوناردو دافنشي. وكانت بداية استعمالها في مدينة البندقية (فيينسيا)، حيث حدد الرسامون معالم هذا النوع من الألوان ثم طوّروا مواداً وأساليب ما زالت فعّالة الى يومنا هذا. لقد جعل المناخ الرطب في البندقية استخدام الالوان المائية صعباً، لذا تقبّل، الرسامون في مدينة البندقية الالوان الزيتية التي جلبها لهم الرسام الايطالي، انتو نيلو أماسينا عام 1475 من بلاد الفلمنك حيث كان يدرس.
2.مطبوعات عصر النهضة المبكر:
جاءت معظم الكليشهات الخشبية في عصر النهضة المبكر من دول اوربا الشمالية، حيث نشأت المطبوعات بهذه الطريقة. كانت المطبوعات بالكليشهات الخشبية تطبع على الورق وتلون باليد وتنتج بالأعداد المطلوبة.
بسبب تلف الكليشهات الخشبية، أراد العاملون في الطباعة في هذا العصر مادة دائمية يستنبطون منها وينفذون بها حاجاتهم بحلول 1400 ظهر الحفر على الخشب والمعادن. وعبر الأعمال الأولية في هذا المجال عن أسلوب الرسامين الفلمنك وفناني الراين الأعلى أمثال شونغاور. بعد ذلك ظهر الحفر بالأبر على المعادن بدون استخدام الأحماض. بهذه الطريقة لا يحفر الفنان أخاديد في المعدن نفسه، بل يرسم على السطح المعدني بأبرة معدنية مستدقة الرأس. أصبح هاوسباخ مثالاً يحتدى به في تطبيق هذه الطريقة.
عصر النهضة: بشارة الملك جبريل لمريم، الفنان روبرت كامبن، 1425-1428م متحف المتروبوليتان للفنون، نيويورك.
3.الفن الايطالي في ذروة عصر النهضة:
حقق الفن الايطالي عند بلوغ عصر النهضة ذروته في (1500-1520) مفاهيم جمالية وعلمية وفكرية كانت قد صيغت وابتُدعت في المرحلة المبكرة للعصر المذكور اذ أكتمل نضج الافكار المتعلقة بالفن والأدب الايطاليين في القرن الخامس عشر وفي هذه المرحلة تحرر الفنان والمعماري الأيطالي من قيود العصر ليكوّن شخصيته المستقلة والمتميزة.
تعد ذروة عصر النهضة مرحلة الانتقال من فلورنسه الى روما. فقد بلغت روما بوحي من البابا يوليوس الثاني مستويات عليا – أولاً في ايطاليا، ومن ثم امتد ذلك التأثير الى أوربا كلها. وعلى أي

حال، يؤشر عدد من المؤرخين خاتمة ذروة عصر النهضة بعام 1520 (يتزامن هذا التاريخ مع وفاة رافائيل). في حين يعتقد آخرون ان تاريخ الاستيلاء على روما في 1527 من قبل جيوش الامبراطور الاسباني جارلز الخامس يعد نهاية هذه الصفحة من العصر.

أ.فن العمارة الايطالي في مرحلة ذروة عصر النهضة:

انتقل تأثير العمارة الايطالية في ذروة عصر النهضة من مدينة فلورنسة الى روما والبندقية (فينيسيا). واستمر المعماريون في بناء منشآت دينية (كنائس وأديرة) وبنايا دنيوية (قصور وملحقاتها ومكتبات) الى السادة الاثرياء. بقيت أساليب البناء ومواده كما هي عليه في عصر النهضة المبكر. مع ذلك، حدثت بعض التغييرات منها التقليل من استخدام الاحجار الكبيرة والثقيلة وشيوع الخرائط المركزية في البناء والاكثار من بناء كنائس ذات القبة الدائرية فوق هيكل مربع واستعمال الدرابزين في البناء، بدت البنايات مرتبة، واضحة، ومجزأة على نحو منسق ومن اشهر المعماريين برامانتي.

عصر النهضة: مذبح كنيسة غنت للفنانين هبرت و جان فان إيك، 1432م. رسم زيتي على البانل. كنيسة سانت بافر، غنت.

ب.فن النحت الايطالي في ذروة عصر النهضة:

جعلت اعمال النحات مايكل انجلو الاضواء تسلط على فن النحت في ذروة عصر النهضة واعتبر المجلس البابوي اعمال هذا الفنان جرائم منكرة. وقد عبرت أعماله المشهورة بيتاس، وداود، وصور لقبر بوليوس الثاني عن نزعته الفردية في تحرير الصور والافكار المحبوسة داخل الحجر المنحوت. عبرت أعمال هذا الفنان عن البطولة، وتخليد الذكرى، والقوة الجسمانية للأنسان، مملوءة بالعواطف المكبوتة.

عصر النهضة: تمثال داود مايكل أنجلو، 1501-1504 مادة الرخام. أكاديمية فلورنسة

ج.فن الرسم الايطالي في مرحلة ذروة عصر النهضة:

ثلاث فنانين جذبوا الانتباه الى اسلوب الرسم وروحه في ذروة عصر النهضة: ليوناردو دافنشي ومايكل ورافائيل.

قدم ليوناردوا مجالاً غامضاً وحساساً، ودافئاً سايكلوجياً عميقاً إلى صور لوحاته المعمورة بمؤثرات دخانية (شبيهة بالدخان)، وملفوفة بظلال مضيئة ومعتمة (جياروسكورو).

عرض مايكل انجلو في (سقف مصلى السسيتنا أشكلاً تخلد ذكرى البطولة والقوة وعكست امكانية في فن النحت. كما عبرت افكار الفنان رافائيل في لوحاته الخاصة بمريم العذراء وطفلها عن جمال مهيب، مثالية في تقاطيع جسم الأنسان وكمال الطبيعة.

اضافة لذلك صيغت عناصر تصميمية جديدة مثل الأشكال الهرمية والمنظور الخطي ذو النقطتين.

عصر النهضة: الهيام بماجي، الفنان اليوناردو دافنشي 1481-1482.رسم معرض اوفيزي، فلورنسة.

4.فن عصر النهضة المتأخر:

استمر فن عصر النهضة المتأخر (حوالي 1520-1600) بمثالية مرحلة الذروة التي وصل اليها عصر النهضة في ايطاليا. ومن خلال التطور الحاصل في الفن انبثق اسلوب جديد ضمن هذه المرحلة هو الطرئقية (Mannerism المانرزم).

وكأسلوب مستقل، ارتبطت المانرزم بالسياسة، الظروف الاجتماعية، الدين. انسجم اسلوب المانرزم مع الاتجاه الجديد للعالم الكاثوليكي. وفي دفاعها ضد الاصلاحات البروتستانتية اكدت

الكنيسة الكاثوليكية النواحي الحفية والقوى الخارقة للطبيعة في الخبرة الدينية. إن اسلوب الفنان الطرائقي يعني النهاية المطلقة للموازنة الكلاسيكية لعصر النهضة في ذروته. لذا فأن قواعد عصر النهضة الكلاسيكي المنظم, والعقلاني، والمنطقي قد استعيض بنظرة مستقبلية ترف العالم بلا عقلانية، ولا منطقية، ومناهضة التقاليد الكلاسيكية.

من الناحية التاريخية يعد سقوط روما في السادس من أيار 1527 واحتلالها من قبل جارلز الخامس هو المولد الحقيقي للمانرزم. نتيجة لذلك فرّ الفنانون من المدينة الخالدة وطلبوا اللجوء، ان لم يكونوا طلبوا الاحسان، في مكان آخر. وهكذا تأثرت الفنون الابداعية جميعها.

أ.فن العمارة الطرائقي (المانرزم) في عصر النهضة المتأخر:

استمرت في ايطاليا عمارة عصر النهضة المتأخر وفي نفس تصاميم العصر المبكرة وتصاميم ذروة العصر أيضاً. لقد أدخل مايكل أنجلو بأعماله الأبداعية The colossal order واسلوب بناء الاعمدة المزدوجة داخل أسطح الجدران individual palladian order – (نظام بالادي الفردي).

في فرنسا جرى ترويج أسلوب عصر النهضة الايطالي الى ما موجود من عمارة قوطية في قلاع وقصور العصر الوسيط ذات البروج الزينية عند زوايا المباني (turrets) ، الابراج الضخمة، الأبراج مستدقة القمة spires ، السقوف المائلة، مقصورات الحرائق، الأقواس الدببة، والتماثيل التي تزين البنايات.

استخدم فن عمارة المانرزم في ايطاليا على المستوى الدنيوي فقط. هناك معماريون معارضون لمبادىء عصر النهضة الكلاسيكي امثال قاساربي، رومانو، وأمانتي. فقد كانت تصاميمهم غامضة وغير متجانسة. إذ عبّروا عن العناصر الكلاسيكية على نحو غير منطقي كالأبواب والشبابيك وأعمدتها غير النظامية إضافة الى كون ركائز الاقواس ومساندها كانت بشعة ومبينة بطريقة غبية.

ب.فن النحت الطرائقي (المانزرم) في عصر النهضة المتأخر:

هيمن مايكل انجلو واسلوبه على فنون النحت في عصر النهضة المتأخر، الا أن تماثيله أصبحت أكثر توتراً. فقد بدت غير متوازن، قلقة، وضجرة. وانبثقت اشكال التماثيل جزئياً من اعماق الحجر – ناقصة، غير كاملة – غامضة كما لو أنها لا تدل عن معناها. من النحاتين الذين ساروا في ركاب مايك وجسدوا التوتر الذي وجد في اعماله بريماتيكو، وجيوفاني وأبولونا. فقد عبروا بأعمال نموذجية عن اسلوب المارزم، أي ظهرت التماثيل ممدودة وحيلة، بجذوع رشيقة، وروؤس صغيرة جداً وغريبة، بوضعيات ملتوية وايماءات مصطنعة. شاعت الأعمال الميثولوجية في هذه المرحلة.

ج.فن الرسم الطرائقي (المانرزم) في عصر النهضة المتأخر:

استمر فن الرسم في عصر النهضة المتأخر بأعمال الفنان، مايكل انجلو، رغم أن افكاره في هذه المرحلة مالت الى الخيال الغريب عن كل ما هو طبيعي كما في لوحة (يوم الحساب). لقد عبرت أعمال هذا الفنان عن تشاؤيته المتنامية ضد فساد حكم البابا بول الثالث والأضطراب المتزايد في إيطاليا بسبب اجتياح روما Sock of Rome)) وانتشار البروتستانتية. على أي حال، من هنا بزغ بصيص ضوء في اعمال كوريجيو الابداعية التي أعلمن عبر اساليب المؤثرات الضوئية الليلية ورسومات الفريسكو الخداعية عن حلول عصر الباروك او ما عرف بفن القرن السابع عشر.

إضافة لذلك نشأ فن الرسم الطرائقي بين 1520 –1600. وكان هذا الاسلوب، كما هو الحال في النحت والعمارة، ردة فعل ضد جميع المباديء الفنية عندما وصل عصر النهضة في ذروته. لقد

كشفت مواضيعه الشاذة والغريبة والتي تتراوح بين الافكار دينية والميثولوجية الى الصور النصفية عن ذاتي شخصية وغيربة وعن تناقض وتضارب فني. ومن بين ميزاته البارزة: ترتيب الصورة العشوائي؛ التأويلات الحيزّية (الفضائية) التركيبية الغامضة، اللامتناسقة، والمتنافرة النغمات؛ الالوان متاخرة، مبهرجة، وموهجة حدّ الازعاج؛ حركات وإيماءات مبالغ فيها ان لم تكن شديدة الأهتياج. ومن فناني هذه الفترة يونتورمو، باريجيانو، وبرونزينو.
في بعض الاحيان كانت تطلق صرخات فردية في مدينة البندقية (فينيسيا)، دعيت حينها (الاسلوب الاسترخائي Relaxed style) ومن ابرز فناني في هذا الاسلوب: جيوفاني بللّيني الذي رسم صوراً لطيفة تصف الحياة الرعوية لمريم العذراء وطفلها؛ تيتيان الذي تفوق في التفسيرات السيكولوجية من خلال اللوحات النصفية؛ فيرونيس الذي تفوق في التفسيرات السيكولوجية من خلال اللوحات النصفية؛ فيرونيس الذي طور الألوان النغمية المسطحة، وصاغ رسوماته في جو من الضلال والنور المشرق؛ واخيراً تنتوريتو الذي بالغ في اغراق رسوماته بأجراء من العواطف والاشواق. ورغم كل ذلك فقد التزم الجميع بصبغة اللون، الأنارة الذهبية، والقماش (البنية التركيبية). وكلها صفات مميزة للفن النفيسي Venetian Art.
برز تقليد جديد بعيداً عن ايطاليا في فترة من عصر النهضة المتأخر قادة الالمان جرونوالد، دوير، وهو لباين. انتمى جرونوالد بلوحته (مذبح ايزنهايم) الى الاسلوب الرمزي الفلمنكي.
أما دورير فقد خلق من خلال لوحاته الزيتية والخطوط البيانية أعمالاً ذاتية مثيرة للعواطف، تلك الأعمال التي جمعت الأسلوب الشمالي لاخطي الدقيق مع النزعة الايطالية في التعبير عن الحجم والكتلة. في حين رسم هو لباين صوراً نصفية لحكام، وعلماء، وأساقفة بأسلوب ذاتي سايكولوجي عميق.
صوّر الرسامون الهولنديون أفكاراً لا تمت للدين بصلة. لقد امتزج تأثيرا فن عصر النهضة عنما بلغ ذروته في ايطاليا مع رغبة الشماليين في الاسلوبية المقنّعة التفصيلية. ومثال على ذلك رسم (بروجل) صوراً رمزية واخلاقية لمشاه من الحياة اليومية للقرويين. في حين طور الرسام الالماني أرتسن اسلوباً يعبر عن الحياة اليومية والحياة الجامدة مشيراً الى اسلوب الرمزية الفلمنكية المقنعة.
عرف فن الرسم الانكليزي في عصر النهضة المتأخر بمساحات الفنانين الالماني هولباين والانكليري الاصل هيلارد الذي ظهرت اشكال صوره نحيلة، رشيقة ومصقولة وتعكس الفن الطرائقي الايطالي الذي تعلمه في مدرسة فونتابنلو Fontaninblean .
د. الحفر (الكرافيك) في عصر النهضة المتأخر:
تميز فن الكرافيك في هذا العصر بأعمال الفنان دورير. استمر الرسام في افكاره التي تعبر عن المذهب التعبيري البدائي والتي نفذها على لوحات خشبية ومنقوشات. سار الفنان على خطى الاسلوب الرمزي الشمالي ومن خلال ولعة الشديد بالتفاصيل الزخرفة والخطوط الواضحة المعالم، ممزوجة بالأسلوب الايطالي لتصوير الكتلة والحجم، صوّر هذا الفنان مواضيع دينية ودنيوية بذاتية عميقة.
هـ. الفنون الصغرى في عصر النهضة المتأخر:
تمثلت الفنون الصغرى في هذا العصر بأعمال النحات/ الصائغ شيللني. فقد اسس تقليدا فلورنتينياً Florentine تميز الرقة والردقة عبر مواضيع ساحرة باهرة وترتبط أعماله بالاسلوب الطرائقي بسبب الاشكال النحيلة الممدودة واحياناً غير المنطقية.

الفصل الحادي عشر - عصر الباروك

أ.النشأة:

يرجع عصر الباروك الى القرن السابع عشر. جاءت كلمة باروك baroque من الكلمة البرتغالية barrocco والتي تعني اللؤلؤة المشوهة، أو اللؤلؤة غير المنتظمة، مشيراً الى حقيقة ان الفن في هذا العصر اعتمد على الأقواس والمنحنيات إضافة الى كونه فنا نشيطاً بالاسلوب والمضمون.

جاء عصر الباروك بعد عاصفة من إصلاحات مضادة لعاصفةٍ سبقتها. تبعد معركة بين المنصبين الكاثوليكي والبروتستانتي كانت النتيجة التعادل بين الطرفين، فلم يكن النصر حليفاً لكليهما. وبقيت أوربا الكاثوليكية (فرنسا، اسبانيا، ايطاليا، الخ.) ضمن إطار الكنيسة، في حين اتبعت أوربا البروستانتية (هولندا، المانيا، وانكلترا) مساراً جديداً.

جمع فن الباروك في تلك البلدان التي يحكمها ملوك أقوياء بين الطبقات الدينية والاستقراطية. ففي بلدان برجوازية كهولندا، لم يخدم الفن الاّ السادة وحماة الوطن من المنادين بالمذهب الطبيعي.

في ايطاليا، تعد بداية عصر الباروك بالدرجة الأساس عندما كُرسِّ الفن لنشر المذهب الكاثوليكي الروماني. من المفروض أن يكون دور فن الباروك الأيطالي معززاً للعواطف المؤثرة على النفوس والقلوب الواردة لمواعظ اليسوعيين.

يعد عصر الباروك ثمرة من ثمار إبداعات عصر النهضة. يعتقد بعض المؤرخين في حقل الفن أن لعصر الباروك جذوره في أعمال مايكل انجلو الذي وضع نغمة الفن الباروكي ان لم يكن قد وضع الاسلوب الباروكي. كان الفن الباروكي بكل مظاهره ماليء بالقوة والحركة، مسرحي Theatrical ، وفعال. بتعابير فينة عالج هذا الفن الكتلة، الضوء، الفضاء space ، والحجم الطبيعي.

استعمل الفنان خلال فترة الباروك أسلوب الفن الرمزي بطريقته التي ابتكرها هو اكثر من عمله وفق القواعد الموضوعة سلفاً. ونتيجة لذلك، فقد كان فن الرمزية وتحديداً (الايقونات iconography) في عصر الباروك أقل وضوحا واكثر تفر مما كانت عليه في عصر النهضة أو العصر الوسيط. وعليه، ولأن كل فنان يعمل وفق هواه، فان الطبيعة الشاملة لرمزية الكنيسة التي روعيت وأدعمت طيلة فترة عصر النهضة بدأت تتبدد تدريجياً، في الوقت الذي قلّت فيه سلطتها (الكنيسة) في تعديل، وتنظيم وتوجيه الموضوعات الفنية وأشكالها.

من بين أهم المواضيع في عصر الباروك هو الاتجاه صوب المسرح والتمثيل المسرحي. لقد كان الفنان الباروكي أولاً واخيراً رجل استعراض كرّس نفسه لتحريك مشاعر المشاهدين واقناعهم بان ما يروه حقيقة حتى وإن عرفو بأنه ليس كذلك. من بين الأساليب المستخدمة "المنظور المركب" Constructed perspective - يقوم الفنان بخلق تأثيرا يدل على أن المسافة في المنظور بعيدة جداً الاّ أن حقيقتها ليست كذلك. وهذا الأسلوب هو أحد أساليب عصر الباروك. وكما وصف أحد المؤرخين مرةً، ان هدف فن الباروك هو لاقناع الرائي بأن هذا المنظور الغامض والخارق للطبيعة حقيقي، وان فن الدين يعد فناً حقيقياً أكثر مما هو خيالي أو وهمي. وبسبب ازدياد الاهتمام الشعبي بالخصائص المسرحية لفن الباروك، استغل كثير من الفنانين قدراتهم في خلق المشاهد والمؤثرات المسرحية (الديكورات).

أورد المؤرخ هيزش ولفلين بكتابة (مبادىء تاريخ الفن) خمس خصائص تتعلق بعمارة ونحت ورسومات العصر الباروكي:

أولا: النزعة التصويرية- تعد حافات الصور غامضة ومشوشة ويتزايد الشعور بوجود دهان وأصباغ كثيرة في حد ذاتها. ألغى الفنانون الباروك استخدام الخطوط، وبتلك الوسيلة أبرزا الحجوم الكبيرة في داخل تراكيبهم وتبدو تلك الحجوم كتلوية وثقيلة في صفاتها شبه المجددة.
ثانيا: الأرجاع Recession - يتحقق عمق الصورة في التركيبة عن طريق إرشاد العين الى داخل الصورة. لقد نشر الفنان الباروكي اشكاله ورسومه بوضع قُطري diagonal أكثر من ترتيبها بصفوف مستقيمة متوازية وبهذه الطريقة يتمكن الرائي من الدخول الى مقدمة الصورة متوازية وبهذه الطريقة يتمكن الرائي من الدخول الى مقدمة الصورة ليصبح اكثر استغراقاً واندماجاً بمكوناتها.
ثالثا: الانفتاح Open : تبدو الاشكال في تراكيب الصورة منتصبة يتباعد أحدها عن الاخر ومرصوفة في الفضاء الحيزّي. وفي العمارة، كما هي الحال في الفن با الفضاء الباروكي لامتناه وليست له حدود معينة، وهذا يناقض المنطقة المحدودة التي خصصت للأعمال الفنية في زمن عصر النهضة.
رابعا: وحدة الموضوع Unity – دُمجت الأشكال والرسومات بكتل متداخلة ومن الصعوبة بمكان فصل أجزائها عن الكل.
خامسا: الغموض: Unclear - يصعب التمييز بين التصاوير ضمن تركيبة اللوحة الكلية. وبسبب تقليل أو الغاء استخدام الخطوط فقد كانت معظم التفاصيل تبدو غير واضحة في الفن الباروكي. أما في فن العمارة، وبسبب تعقيدات الزخرفة، وضخامة البناء غالبا ما كانت أجزاء البناء تحجب الخطوط الكفافية (out lines) عن التركيبة الكلية للبناية.
كان الغرض من اسلوب الفن الباروكي التوكيد على استمرار عواطف المشاهدين على حساب الاعتبارات الفنية الاخرى. فقد جرى التشديد على اساليب خداع البصر والحركات المسرحية لتعميق العواطف الدينية، المسرحية، والزاجية (النفسية) التي تظهرها تراكيب الصورة.
والآن ونحن نضع هذه الخصائص نصب أعيننا، لننظر الى بعض الأمثلة في فنون العمارة، النحت، والرسم من العصر الباروكي.
ب.العمارة في عصر الباروك:
نوعان من البنايات ينفردان بتمييز العمارة الباروكية هما الكنيسة والقصر كانت الكنيسة رمزاً للنشاطات الاكليركية، وكان القصر رمزاً لسلطة الملك. صممت هذه البنايات واسعة طولاً وعرضاً، لتستقبل أعدادا كبيرةً من الناس. لذا كانت فخمة، ضخمة، ومتوهجة بالزخارف والألوان.
ركز فن العمارة الباروكي على البنايات التي تخلد الذكرى. فقد خضع كل قسم من اقسام البناية الباروكية الى بعض أنواع الزخرفة و الديكور اما بالرسوم او بالتماثيل.
كانت الاشكال الكلاسيكية في عمارة الباروك زخرفية أكثر منها وظيفية. وأصبحت واجهات الكنائس (وخصوصاً في ايطاليا) شكليّة غايتها الأساسية اجتذاب الناظرين ومتعتهم. اعطى اسلوب الخداع والتضليل شعوراً بوجود فضاء في الواجهة في الوقت الذي لا يوجد فيها أيّ حيز معين. كانت سطوح الواجهات الخشنة منقوشة, والاعمدة المستقيمة كانت متدرجة وملتوية، من أجل جعل الرائي يكتشف الأشياء غير الحقيقة (اللاواقعية).
وهذا ما يجعل أحاسيس المرء تتهادى تحت وطأة التفاصيل المكثفة الواحدة تلو الاخرى. كانت التفاصيل تقدم دعوة للمتفرج الى داخل البناية، لا ليكون جزءاً منها، بل لكي ينبهر إن لم يكن يُسحق بها.

ينتمي فن الباروك في ايطاليا الى الحركة المضادة لحركة الاصلاحات من ابرز المعماريين: برنيني، بورميني، وغوايني. قد هؤلاء المعماريون كنائس مذهلة ومثيرة للعواطف وفق معايير ضخمة، معقدة، ومسرحية. كان التوكيد خارج إيطاليا (فرنسا وانكلترا) على القصور والبنايات المدنية التي ترتبط بمواضيع عصر النهضة الكلاسيكي. وقد استعمل مصطلح عصر الباروك الكلاسيكي لتحديد صيغة تلك المواضيع.

عصر لباروك: واجهة مبنى مع المسقط، المعماري فرانسسكو بوزوميني، 1638-1667. مادة الحجر، ساحة سان كارلو – روما.

عصر الباروك:

بناية البالازو كارينانو، للمعماري جوانو جواني ، 1679. مادة الحجر. مدينة تورين.

ج.فن النحت في عصر الباروك:

اكد فن النحت في عصر الباروك على الحركة والرشاقة على حساب المعنى الكلاسيكي للفنون التشكيلية والساكنة. Repose and plastic unity لقد وضعت الأشكال بحالة حركة عن طريق أسلوب الدفع الاتجاهي directional thrust . وعزز هذا الاسلوب بواسطة الأشكال الملتوية لملابس وشعر التمثال. فقد ملئت الأردية الفضفاضة بحركة دراماتيكية عاطفية، وهو أسلوب يذكّر نوعا ما باسلوب العهد القوطي الأخير. من جانب آخر يستخدم المرمر والطلاء بالذهب لأضفاء طابع الأثارة على نحو أكبر. وقد عبرت وجوه التماثيل عن الالم الممتزج بالوجد والنشوة، جامعين بذلك العاطفتين الروحية والجسدية (في وجه واحد). ومن ابرز النحاتين المشهورين الذين ظهروا كقوة وقدرة مثيرة للعواطف هو الفنان برنيني الذي انتشر أسلوبه على نطاق واسع حتى في عصر الركوكو.

عصر الباروك:

تمثال داود، الفنان جيانلونزو برنيني 1623م. مادة الرخام معرض بورغيسى، روما

د.فن التصوير في عصر الباروك:

أثمر فن التصوير في عصر الباروك عن أساليب فنية شخصية في عموم أوربا الغربية، كما كان لكل دولة أسلوبها الخاص بها.

في إيطاليا برز اتجاهات في فن الرسم:

أولا: الطريقة الاكاديمية المبنية على الخبرة النظرية أو رد النظرة الاستعادية – backward looking approach كتلك التي كانت في فن عائلة كاراشي.

ثانيا: الاسلوب المنظور او النظرة الأصلاحية التقدمية كتلك التي كانت في فن الكارافاجيّو.

استوحت الطريقة الأولى إلهامها من فناني عصر النهضة عندما بلغ ذروته، في حين باتت الثانية أصيلة تماماً بفرضياتها وأهدافها وأسلوبها.

هيمنت الطريقة الثانية على الفن في ذلك الوقت. وكانت تؤكد على استخدام مؤثرات الضوء والظل والطبيعة الصافية من خلال توزيع الظلام والظلام المضبب tenebroso وهنا برزت رسومات تعبر عن قصص وروايات دينية، وعن مواضيع مأخوذة من الحياة اليومية الدينية.

عصر الباروك: فريسكو سقفية ، الفان اينبال كاراتشي، 1597-1601. معرض بالازوفارنيس، روما.

الى جانب ما ورد أعلاه ظهر تقليد من فن الفريسكو الأيطالي برز في اعمال الفنانين ويلي والكورجينو. حيث ظل إسميها يشكلان دليلا عن الانطباعات المضللة التي يخلفها الفنان من خلال

اتاحة الفرصة لتكوين فضاء متصل بين الجار والسقف، مكونا تأثيرات قصيرة وحيوية ذات نغمات ضوئية ومظلمة. من جانبها قدمت اسبانيا اسلوبين:
أولا: صوّر (ال جريكو) مذهب التصوف والتأمل الديني المتأصل والذي عكس أساليب محكم التفتيش الكاثوليكية الاسبانية.
ثانيا: صور فالاسكيز بطريقة نابضة بالحياة أعماله الأولية تشبهاً بالفنان كارافاجيو، كما ورسم الكولوراتورا الأيطالية في لوحاته الأخيرة التي تصف محكمة فيليب الرابع.
عصر الباروك:
دعاء القديس متى: الفنان كارافاجيو، 1590-1598. مادة الزيت على كالكانفاي كنيسة كونتاريللي، روما.
أظهر الفن الفلمني ضربات فرشاه مفعمة بالنشاط والحيوية، متعددة الألوان، سلسة وسريعة كما جاء في لوحات زيتية للفنانين روبنز، وفان دايك. في حين قدم الفن الالماني صورا خاصةً بأسلوب رامبرانت وصوراً شعبية بأسلوب هالز جنباً الى جنب مع مدارس الرسم التي تعبر عن حياة جامدة ومناظر طبيعية وحياة يومية.
ساهمت فرنسا بأسلوب كلاسيكي أكاديمي كما جاء في فن لوبرونز إضافة الى الأعمال الطبيعية التي تروي قصصاً انسانية كما ورد بلوحات زيتية للفنانين لاتور و لوناين. هناك مناظر طبيعية صوّر زيتية تصف الحياة الرعوية كما ورد بلوحات الفنان كلود لو لورين.
عصر الباروك: صورة جارلس
الأول في رحلة صيد، الفنان النتوني فان دايك. 1635 مادة الزيت على الكانفاس. متحف اللوفر، باريس.
واخيراً عكست إنكلترا أعمال الفن الفلمنكي، وتحديداً الفنان فان دايك، الذي اسس تقليعة الصورة النصفية الانكليرية.
هـ.الفن الالماني:
ادى نجاح الثورة في هولندا ضد نظام الملكية الاسبانية – والكنيسة الكاثوليكية – في نهاية القرن السادس عشر الى تولي الطبقة الوسطى من البروتستانت المحافظين السلطة كما وأدت الازمة المالية التي مرت على جنوب أوربا الى انتقال المركز التجاري من ايطاليا والمانيا الى هولندا، وبذا اصبحت امستردام اغنى عاصمة في اوربا.
ونتيجة لذلك، تغلبت خلال القرن السابع عشر اراء ووجهات نظر البروتستانت والطبقة الوسطى في هولندا على اراء الكاثوليك والارستقراطيين. وحتى ذلك الوقت كانت الكنيسة ترعى وتدعم الحركة الفنية بنسبة 90% في حين تبقى 10% لطبقة النبلاء. وفجأة وبضربه واحدة جُرّدَت الطبقتان من رعايتهما تلك.
أصبح المواطنون الألمان ذوي الثراء المتنامي توّاقين لاقتناء وشراء التحف الفنية، الا ان طريقة رعايتهم ومناصرتهم للفن اختلفت عن طريقة الكنيسة أو النبلاء. بدايةً، اراد أنصار الفن من اولئك المواطنين الحصول على القطع الفنية المتكاملة وشراءها أكثر من رغبتهم في دعم وإعطاء الاموال الى الفنان لينجز عمله الفني. لذا بات على الرسامين ان يكملو لوحاتهم قبل بيعها وليس العكس. كما أصبح الرسام حراً في اختيار الموضوع الذي يرسمه، في حين كان يفضل أن يرسم موضوعاً كان قد باعه مسبقاً. وبهذا كانت المحصلة ظهور مجموعة رسامين ألمان من الطراز الاول، اختص كل واحد منهم بأحد انواع الرسم وفق معرفته بأنه سيروج رسومه ويبيعها بسهولة.

وسرعان ما ظهرت مدرسة للرسم في كل مدينة رئيسية في هولندا ثم تطورت أنواع من الأساليب الفنية كما تطور فنانون ذوي قدرات وقابليات فنية. ورغم ذلك لم يظهر الا عمالقة قليلون وأعظم هؤلاء رامبرانت.
كان موقف البروتستانت الالمان صوب الفن مختلفاً كلياً عن موقف الكاثوليك. لم يكن للديانة البروتستانتية أي خلفية عن الأفكار الكلاسيكية (افكار سقراط وافلاطون)، والاكثر من ذلك، لم يأبه البروتستانت الالمان بالرمزية symbolism والايقنة (صنع الايفونات) iconography التي نمتها الكنيسة في العصور الوسطى. بل الأكثر من ذلك، شعر البروتستانت أن فنون الأدب الكنسي والديكور في زمن العصور الوسيطة midieval قد خلّدا الاساطير ولم يهتما بالمعتقدات والآراء.
ان ما ادركه البروتستانت هو نجاح عالمي شامل بعد علامة على بركات الله.
وان حياته، وأرضه وما يحيط بهما من الحسنات جديرة بالاهتمام. ونتيجة لذلك تأصل الفن الألماني في مواضيع العالم الحقيقي، في الشخصيات الحقيقية اكثر من اهتمامه بالمواضيع وشخصيات وهمية مثالية من المجتمع الباروكي الايطالي. تأصلت كذلك الرسومات الدينية في العالم الالماني الواقعي، وحتى ان الصور الشخصية كانت سهلة المعرفة والادراك كأناس لهم وجوه تحمل الصفات الانسانية اكثر من الدلالات المثالية.
و. فن الرسم في عصر الباروك الالماني:
نشأت عدة انواع او مستويات مختلفة من الرسومات الالمانية خلال عصر الباروك:
أولا: الصور النصفية الجماعية Group portraiature - جاء الاهتمام بالصور النصفية الجماعية عن المدار س الشاملة. فقد رسم عدد من الرسامين الالمان صورا جماعية لرحلات صيد ونقابات تجارية او صناعية وجمعيات اخوية وتجار وشخصيات من المجتمع الراقي. ومن بين افضل الرسامين الهولندين لهذا النوع رامبرانت وهالز.
ثانيا: رسومات genri (يتعلق اسلوب هذا النوع بالاجناس البشرية وانواعها).
صورت هذه الرسوم الحياة العامة اليومية للانسان بكل نشاطاتها الحيوية. ظهرت هذه الصور بدرجات متعددة. فمثلاً، رسم فيرمير رسما نابضاً بالحياة لضواحي ريفية كلاسيكية ظهرت فيها اشكال تخلد ذكريات وصوراً لاشخاص مجهولين، صوّر ماربورخ حياة المواطنين العاديين بكل مظاهرها الشخصية، وصف ستين برسوماته حياة عائلية على نحو عشوائي أو لهو صاخب ومناسبات فرح وطرب، اما (دي هوك) قاد المتفرج (وبتعابير معمارية) الى مساكن الرجل الالماني من الطبقة الوسطى، واخيرا صور الفنانان (براور واو ستيد) سكارى من ابناء الطبقة الفقيرة يتشاجرون في حانةٍ، أو اناس مرضى. هذه المواضيع التي تعبر عن الحياة اليومية – مهما كان مستواها – انتشرت على نطاق واسع وبطريقة الجيارسكورو (النور والظلام) الشديدة، واكدت على واقعية اللوحات وعلى القصص الانسانية المثيرة. كانت اللوحات صغيرة الحجم، والغاية منها ان تعلق على جدران المنازل كي تكون دالة ابدية على الحياة الهولندية في زمن الباروك.
ثالثا: صور المناظر الطبيعية:
ظهرت ثلاث انواع من رسومات المناظر الطبيعية:
أوصاف لمناظر طبيعية حقيقية.
مشاهد من المدن.
مشاهد من البحر.

كان جاكوب فان روسدايل أحد الرسامين المثيرين في تصوير المناظر الطبيعية الالمانية، رسم هوبيما عدد من البانوراما بخطوط أفقية واطئة low horizon lines جان فان غوين ابتدع مناظر طبيعية وبحرية يغمرها ضوء شفاف ذهبي منتشر، فيرمير من جانبه صور مناظر ساكنة لموانىء مدينة ديلفت، أما فان درافيلدا فغالبا ما صور مناظر بحرية صاخبة، مسرحية Theatrical، ومثيرة للعواطف وابرز فيها العواصف الرعدية الشديدة، والسماء الملبدة بالغيوم والامطار الغزيرة.

رابعا: صور الحياة الجامدة still – life ظهرت في الرسوم الالمانية عدة انواع من رسومات الحياة الجامدة:

1.مواضيع الفانيتاس The vanitas portent Theme.

عبرت هذه اللوحات عن شموع تحترق، ساعات زجاجية رملية، جماجم، ساعات يدوية، كل تلك المواضيع تعد رمزاً للموت وانتقال الانسان من الحياة الفانية الى الحياة الروحية الأبدية. وعبرت هذه اللوحات برموزها عن زوال الحياة الفانية/ الدنيوية بسرعة. من انواع الفانيتاس vanitas الاخرى الكتب، الالات الموسيقية، والادوات التي لها علاقة بالفن، النقود، حافظات النقود، العملات المعدنية، الحلي والاحجار الكريمة الثمينة التي تدل على السلطة والثروة، النرد، أوراق اللعب، كؤوس الشراب، والطعام التي تعبر عن المتعة والأوقات السعيدة. وعلى العموم، لقد حذرت رسوم الفانيتاس vanitas الرجل الالماني لأن يلتمس التقوة والصلاح ويتوجه للعبادة، والاسيكون مصيره العذاب في الآخرة بسبب أثامه.

2.الحياة الجامدة بلوحات زيتية Piece still – life painting

يشمل هذا النوع اجمالاً: اواني الطعام والفاكهة، أقداح وأطباق زجاجات الصيني موضوعة بدون تناسق فوق مناضد، رسومات لأواني الزهور (مزهريات) مملوءة بباقات ورد ملونة ومزينة بعناية فائقة، وهذه الورود تبدو وكأنها اقتطفت للتو، ووضعت في مزهريات فضية أو خزفية، واحياناً تحوي اللوحات على اصداف بحرية وحشرات طائرة، ورسومات أواني الافطار مملوءة بالسمك او المحار. كان للاسلوب الأول، كما صوره بييتر كلايز، أفق مرتفع أو نقطة أفضلية Vantage point ، يستطيع المشاهد من هذه النقطة أن ينظر الى الأسفل ليقع ببصره على الحياة الجامدة. أما الاسلوب الاخير كما جاء بلوحات وايلم هيداس الزينية فقد صور بمستوى نظر المشاهد. جاءت مواضيع وايلم كالف عن الحياة الجامدة رائعة ومشرقة بطريقة عرضها للطبيعة الجامدة وتحديداً الموضوعة فوق السجاد الشرقي الفارسي، وأُثير بمصابيح وضاءة، ووضعت جميعها أمام خلفية معتمة – أوعية خزفية (بورسلين)، قشور الليمون، السرطان البحري، أقداح رومر rohmer والاصداف تعد من المواد المفضلة في هذه الرسومات، وأخيراً، رسومات الفاكهة التي ورد أسلوبها من فن العصور الوسيطة ثم أثرت على رسوم شاردان chardin وسيزان.

خامساً: ر سومات الكنيسة – رسم الفنان إيما نويل دي ويتي وبيتر سانيردام دواخل الكنائس الألمانية. لقد صوّت المداخل الواسعة لقاعات الكنائس على نحو معماري باستخدام أشكال ورموز صغيرة المقياس.

سادسا: الرسوم الألمانية الرومانتيكية Romantic Dutch painting

يعود هذا النوع من الرسم الى فنانين المان تأثروا برسامين باروك ايطاليين أمثال كاراشي وكارافجيو. جمع اسلوب هؤلاء الفنانين بين الرومانية – الكلاسيكية والواقعية الالمانية. وفيما يلي قائمة بخصائص وتقاليد الرومانتيكية الألمانية:

(1)الاستخدام البارع للجيارسكورو (الجلاء والعتمة) – لم يكن حيوياً بتناقضاته الضوئية كما كان في الفن الايطالي زمن الباروك.
(2)اكثر تفاصيل وايماءات توحي الى الواقعية والعالم الانساني.
(3)صور نصفية من الحياة العامة، ليس من الماضي العتيق – الكلاسيكي المثالي.
(4)ألوان اكثر دفئاً، وتعدداً واقل نغمات لونية بلون واحد. Less Mono – chromatic tones.
من الفنانين للمدرسة الألمانية الرومانتيكية بيتر لا تسمان – معلم رامبرانت، ادم ايزهاير – رسام مناظر طبيعية دراماتيكي، هونشورس وتيريروكن – اعضاء في مدرسة اوترضت (او ما تسمى الضوء الخفي) – تأثر الفنانين بالرسام كرافاجيو باستخدامها لمؤثرات الجلاء والقمة، الاشكال الناعمة الملوسة واستخدام نغمات اللون الارجواني العميق.
2.عصر الركوكو:
أ.النشأة:
يشير عصر الركوكو الى مرحلة القرن الثامن عشر. وكلمة ركوكو Rococo جاءت عن اصل فرنسي (rocaille) ومعناها (يشبه الصدفة). كان الشكل الصدفي مفضلاً في زخارف الركوكو التي غالبا ما تألفت من قواقع وأصداف واحجار. وخلاصة القول يعد عصر الركوكو مؤشراً لنهاية صفحة عصر الباروك.
كان فن الروكوكو لطيفاً ورقيقاً. اوج هذا الفن اسلوباً شاعرياً حلو الشمائل بطريقة فينيتيان بيلليني Ventian Bellini اكثر من ان يتأثر بحدة كارافاجيو. لقد فضّل هذا الفن اشكال روبنز الحرة على ضخامة اشكال كاراشي.
كشف فن الركوكو عن التأثير المتنامي لتذوق المرأة في عصر الباروك كانت الاشكال ضخمة وثقيلة اما الآن فأصبحت خفيفة ورشيقة. لجأ فنانو الركوكو لرسم اشكال تتسم بالخفة والرشاقة. وأصبح جمال المرأة، مرتدية ملابس أم عارية، موضوع عدد من اللوحات والتماثيل. والمكان حديقة مزهرة، والاشكال مشغولة بمغازلة بعضها، او ممارسة الجنس. اما مواضيع الدين والحروب فقد استبدلت بعالم الاحلام المأهول بالاشكال الحقيقية أو الخرافية.
يعد عصر الركوكو الاسلوب الفني الأصيل الأخير في اوربا والذي تشاطرت فيه فنون العمارة، النحت، والرسم اضافة الى فنون الزخرفة، نفس الاتجاهات والتعابير الفنية.
فيما يتعلق بالأزياء أستعملت الاقمشة المطرزة والمقصبة والحرائر بدلاً من الاقمشة المخملية التي استعملت في عصر الباروك. حلت الالوان المضيئة كالازرق والوردي والابيض محل الألوان الداكنة. لوحظ حب الفنانين في فن الزخرفة من خلال الاشكال المتموجة على شكل حرف S، وتأكيد هم على المنحنيات، والأشكال اللامتناسقة، واستخدام الأصداف، الأزهار، الأعشاب البحرية، الخ . كجزء من تصاميم اللوحات الفنية المزخرفة.
شهد الروكوكو بدايات التقنيات الجديدة كألوان الباستيل، الخزف الصيني – وهي وسائل كشف عن ذوق هذا الفن الرفيع والأنيق.
ب.فن عمارة الركوكو:
رغم أن اصل الركوكو فرنسي المنشأ الا انه استلهم بعضاً من قدراته من الايطاليين والفلمنكيين، وتحديدا من روبنز Rubens . كان الهدف الاساسي لفن عمارة الركوكو هو الزخرفة الداخلية interior decoration . لم يغير المعماريون الفرنسيون تصاميمهم ليلائم الأسلوب الجديد، بل

بقوا ضمن نظام المعايير الأساسية الموضوعة من قبل الاكاديمية الفرنسية واستمروا بتقاليد الباروك الكلاسيكية.
على حال، في بداية القرن الثامن عشر، تبنت المانيا والنمسا أسلوب الركوكو الفرنسي. اذ استعمل معماريون من هذه الدول – فون ايدلاخ، زمرمان، ونيومان – تقاليدهم الخاصة المأخوذة عن الباروك الايطالي والروكوكو الفرنسي ليقدموا ما يسميه بعض مؤرخي الفن بأروع الكنائس على مر التاريخ. في انكلترا، قدم فن الروكوكو اسلوباً مرتباً، منطقياً، وعقلانياً كما هو الحال في اعمال فانبروغ. في هذا المضمار جرى التوكيد على اسلوب بالديان والطراز الكلاسيكي العتيق.
ج.فن النحت في عصر الركوكو:
صور فن النحت في عصر الركوكو مجاميع لاشكال صغيرة تعبر عن مواضيع ميتولوجية مازحة. وقد نحتت هذه التماثيل التي كانت عارية بأسلوب جذل خالٍ من الهموم. لقد عكس أسلوب الاثارة الجنسية الرقيقة لهذا الفن عاطفية فن الباروك التي صورها برنيني في تماثيله.
صممت منحوتات عصر الركوكو بأحجام صغيرة لتلائم مراحل الغرف العادية اكثر من تصميمها بحجوم كبيرة للغاية. شاعت آنذاك التماثيل النصفية وتماثيل التراكوتا الصغيرة التي صنعها الفنان الفرنسي كلوديون للاغراض المنزلية والديكور. كما انتشرت تماثيل الحدائق ومنحوتات السقوف. علاوة على ذلك هنالك تماثيل تذكارية للفنان الفرنسي فالكونية عكست وضعيات دراماتيكية، دانياميكية مأخوذة من عصر الباروك. أما النحات الفرنسي هودن فقد نحت رؤوساً حقيقية بمنحات دقيق فوق أجسام عارية أو مكسية بالملابس من الطراز الكلاسيكي القديم، ومن الأمثلة تمثال جورج واشنطن وفرانكلن.
لقد عملت أعمال هذا الفنان من ظهور الفن الكلاسيكي الجديد neo – classical الذي بدت ملامحه في بداية القرن التاسع عشر.
د.فن الرسم في عصر الركوكو:
هيمن رسم الركوكو في ثلاث دول: ايطاليا الفينيسية، فرنسا وانكلترا.
لم تعد ايطاليا قوة سياسية او اقتصادية، لكنها بقيت المهد الروحي ليس فقط للمسيحية بل للكلاسيكية أيضاً. وحافظت على موقعها محطاً لانظار جميع مواطني الدول الغربية. والعديد من الناس كان يأتي الى فينيسيا الايطالية طلباً للثقافة والمعرفة. لذا، ففي فينيسيا القرن الثامن عشر هر فن كُرِسّ لأغراض المتعة عكس الحياة فيها.
فقد رسمت أنواع لا تحصى من الرسومات النصفية والمشاهد التاريخية ومواضيع تتعلق بالحياة اليومية و View or Veduta Paintings ومناظر طبيعية ورسومات زخرفية. ومن اشهر فناني هذه الرسومات تايبولو Tiepolo.
عصر الركوكو: العائد من السوق. جين باتستي سميون شاردان 1739 مادة الزيت على الكنفاس. متحف اللومز، باريس.
فقد كان اسلوبه روكوكو نموذجي – الوان خفيفة، طلاء شفاف، أحساس بالخداعية، واشكال ترتدي ملابس فاخرة معاصرة. في الحقيقة، جسّدهذا الفنان مجد فينيسيا بكل ما في الكلمة من معنىً.
في فرنسا، وفي الايام الاخيرة من القرن السابع عشر، وضع مون جارلس لوبرون نهاية للاسلوب الاكاديمي الرسمي. وجد عصر الروكوكو الفرنسي فنانين يأثرون استعمال الوان الباستيل Light ، ضربات فرشاة حرة، واشكال جميلة بخطوط منحنية تعبر عن حياة رعوية ريفية، كما صوروا الحب بكل مظاهره الجميلة معبرين عن السعي وراء المتعة داخل الطبقات الفرنسية الراقية. ومن

هؤلاء تميز اسلوب فيتاس كالانتس. اما فاتو، فراغونارد، باتر، باوشر، واخرون لم يكونوا القلائل ممن رسموا صور تعبر عن الحب واهل الحب بألوان الباستيل. من جانب آخر، هناك رسامون من الطبقة الوسطى، أمثال شاردان وكريوز، الذي صورت مواضيعهم الاخلاقية، والعاطفية نشوء الطبقة البرجوازية وقدوم الثورة الفرنسية الحتمي.

ظهر الاهتمام بفن الركوكو عند الانكليز الى وجود بعد (إعادة الملكية في انكلترا عام 1660 عندما رقى العرش الملك تشارلز الثاني). وبهذا الاهتمام ركز الفنانون على اسلوب شعبي واحد يعبر عن الرسم الانكليزي الا وهو الصورة النصفية البرونزية portrait وبأتباعهم اسلوب الفنان الفلمنكي فان دايك، تطور رسم هذه اللوحات على الطريقة الانكليزية بسرعة. لقد رسم فنانون أمثال رينولدز، غاينزبورو، لورنس، ورايبرن صوراً نصفية بأحجام طبيعية، وطول كامل, وصور منمنمة وحتى صور تعبر عن مجموعة من الاشخاص في حالة سمر وفرح ومرح. أضف لذلك أعمال الفنان الاجتماعي هو غارت الذي سخر بلوحاته واستهزأ بمجتمعات الطبقات الراقية الانكليزية من خلال لوحاته الزيتية ونقوشاته على ألواح الكلائش.

هـ. الفنون الفرنسية الصغرى:

في عصر الركوكو الفرنسية احتلت الفنون الصغرى منزلةً مماثلة لفني الرسم والنحت. وقد اتحدت الفنون الثلاثة في بوتقة واحدة مؤلفة أساليب هامة ومميزة. والنموذج الدال على هذا هو الانواع المتغيرة للأثاث الفرنسية.

عصر الركوكو: رحلة الحج الى سيثيرا، للفنان انطوان فاتو، 1717. مادة الزيت على الكنفاس. متحف اللوفر، باريس.

عصر الركوكو: المستحّمات. جين هونوري فرايونارد، 1765 مادة الزيت على الكنفاس. متحف اللوفر، باريس.

أولا: خلال عصر الباروك الفرنسي كانت الأثاث تتسم بطابع الفخامة و الرسمية والزخرفة. فقد صنع الحرفيون أثاثاً من الخشب الأبنوس المطعّم بالعاج وعرق اللؤلؤ والنحاس والعظام. الخ (دعيت هذه الاثاث بالأخشاب المطعمة بعد انتشارها وعملها من قبل اندريه جارلس بوليه – نجار الأثاث الفاخر) وانواع الخشب الاخرى، وكانت تلك الاثاث مناراً للتفاخر والتباهي.

لقد كان للكرسي أهميته في زمن الباروك، كان يحاط بنسيج مزدان بالرسوم والصور ومخرماً تخريماً أبرياً، ومغلفاً بأقمشة مقصّبة او مطرزة، وقد استعمل القماش المخملي لأغراض التنجيد.

ثانيا: وبأنتقال عصر الباروك الى عصر الركوكو أصبح تصميم الأثاث أبسط، اقل وزناً، وبأشكال غير متناسقة. أصبحت قوائم الاثاث على شكل حرف S وسميت الكابريول (أو القائمة البُرثْنية – قائمة محفورة من قوائم الموبيليا تنتهي على شكل براثن الحيوان)، اما ظهر وأذرع الكراسي والأرائك فقد حُفرت وكُيّفت على نحو دقيق ولطيف. استعمل أسلوب زخرفي جديد اسموه (اورمولو Ormulu - أو الذهب المزيف) وهو نحاس أصفر يستعاض به عن الذهب في الترصيع والتزيين. وتزامن هذا الاسلوب مع استخدام الحرير والتطريز في اعمال التنجيد. إضافة لذلك استخدمت بروشات وصفائح من الخزف الصيني لترصيع وتزيين الأخشاب.

ثالثا: بعد منتصف القرن الثامن عشر، بشّر انتعاش الكلاسيكية مجددا للعودة الى اشكال ذلك العصر. فقد صممت قطع كأسرّة النوم والطاولات والكراسي تضاهي الاسلوب الروماني القديم وذو الزخارف المخرزة الكلاسيكية وأوراق النباتات .الخ. وكان لا بد للأسلوب الكلاسيكي الجديد neoclassic أن يبلغ ذروته في الاسلوب الأمبراطوري عند بداية القرن التاسع عشر.

دعمت الأكاديمية الفرنسية صناعة النسيج في فترة حكم لويس الرابع عشر، الاّ هذه الصناعة بلغت في عصر الركوكو موقعاً متقدماً في جميع انحاء أوربا.قلدت بلدان اخرى التصاميم الفرنسية. ومن الصناعات المنتجة في فرنسا أقمشة الحرير والأقمشة القطنية المطبوعة والاقمشة المزخرفة، وفرش الارضيات واوراق تغليف الجدران. ويعدّ مصنع غوبلن الأكثر شهرة، وقد اشتراه كولبرت لصالح الملك لويس الرابع عشر، وكان هذا المصنع يحوي مئات من الفنانين والحرفيين لانتاج أفضل الانسجة المزينة بالرسوم والصور في انحاء اوربا.

لم تكن الفنون الصغرى في انكلترا بمستوى نظيرتها الفرنسية. ففي القرن الثامن عشر حاكت تصاميم توماس جبندال التصاميم البسيطة لعهدي الملكة آن وبداية العهد الجيورجي Early Geargian في عصر الباروك. فقد عرفت تصاميم جبندال بصلابتها ومتانتها (القوائم المثنية أما مربعة أو كابريول – أي براثنية). أما ديكورات هذا الفنان، فرغم كونها مُحكمة ومتقنة وتتميز بأسلوب الركوكو في نقوشها، الاّ أنها لم تكن مصنوعة على حساب المنفعة (أي ليس لمجرد الاستمتاع للاستعمال الجيد).

ثم جاء بعد جبندال الأخوة آدمز. كانت منتجاتهم أخف وزناً وأكثر جمالاً، وبدت ببساطة كلاسيكية أكثر مما ظهرت بها أثاث جبندال. من نجاريّ الأثاث الانكليز البارزين ذوي المسحة الكلاسيكية الجديدة في القرن الثامن عشر هبلوايت وشيراتون. كانت صناعة شيراتون أكثر متانة وقوةً ولو بشيْ قليل من صناعة هبلوايت الذي اتجه صوب تصاميم هشّة سريعة الكسر.

الفصل الثاني عشر - فن القرن التاسع عشر

1.النشأة:
دخل العالم الغربي القرن التاسع عشر وهو يئن تحت وطأة سلسلة من الثورات:
الثورة الاميركية والفرنسية والصناعية. من جانب، حصل انحلال في الطبقة الارستقراطية وبدأت الطبقة الوسطى تحتل مراتب سياسية واقتصادية عالية، ومن جانب آخر اخذت الحياة تتطور وتنمو الى مجتمعات مدنية اكثر منها زراعية، كل ذلك أدى الى تغيير ليس في مواقف المجتمع اتجاه الفن وحسب، بل بين الفنانين انفسهم ايضاً.
نشر الكاتب J.J Winckelmann عام 1764 كتاباً يتعلق بالفن الاكاديمي اسماه تاريخ فن العصور القديمة – History of Art Times . أكد الكاتب في كتابه أن الفنانين الكلاسيكين الى قدماء الاغريق. أحدث نشر هذا الكتاب، بالاقتران مع الاكتشافات الآثارية، انتعاشاً كلاسيكياً جديداً في الفنون الابداعية. لقد حضيت الحركة الكلاسيكية الجديدة دعماً واسنادا ليس من الطبقة الاكاديمة وحسب، بل من أغنياء الطبقة الوسطى أيضاً ممن كانوا يفضلون صرف أموالهم على الأعمال الفنية المضمونة.
من جانب آخر، برز اسلوب فني مناهض للأسلوب الاكاديمي، ظهرت بوادره قبل نهاية القرن الثامن عشر. وهذا الأسلوب هو الرومانتيكية. كان على هذا الاسلوب الجديد ان يكوّن علاقة مع العواطف والأفكار الذاتية. تُعد فترة الرومانتيكية ثورة القلب ضد العقل، العاطفة ضد الفكر، الغموض ضد العقلانية، الفردية ضد الصيغة الجماعية، الاحاسيس والتصورات ضد أي شيء آخر. وعلى النقيض ومن الكلاسيكية الجديدة، اكّد الحرفيون الرومانتيكيون أن "القلب له مبرراته التي لا يعرفها العقل". يقول بعض المختصين إن الرومانتيكية ما هي الا مظهر حديث للباروك، لكن بطرق اكثر خيالية وذاتية.
الايزمية الثالثة التي نشأت في النصف الاول عن القرن التاسع عشر هي الواقعية Realism . والايزمية (ism) هي نظام أو نظرية او مذهب مميز. لقد عرفت الواقعية في مجال فن العمارة بأنها المذهب العلمي او الانتفاعي Functionalism .
وكما هي الحال مع الفنانين الذين نظّروا الى المواضيع من خلال عالمهم اليومي وفسّروها كما هي وكما تبدو لهم، كذلك المعماريون فقد استعملوا المعادن (الحديد، حديد الزهرة – السبائك، والفولاذ) والزجاج كطريقة للتعبير عن الواقعية التركيبية لبناياتهم.
وبتقادم القرن التاسع عشر، أخذت الكلاسيكية الجديدة والرومانتيكية بالانحسار والتضاؤل. ففي مجال الرسم ظهرت الأنطباعية impressionism ، الانطباعية الجديدة neo-impressionism ما بعد الانطباعية post-impressionism والرمزية symbolism أما في مجال النحت فقد طور رودان Rodin أسلوبا جديداً للواقعية. في حين طور المعماريون مجدداً إمكانيات البناء من خلال استعمال الفولاذ بالخرسانة المسلحة.
2.فن العمارة في القرن التاسع عشر:
شهد فن العمارة الكلاسيكية الجديدة انتعاش البنايات ذات الطابع الروماني والاغريقي والتي تعبر عن الواقعين الروحي والدنيوي. ففي انكلترا بنى كل من اللورد برلنغتن وكنت أول عمل كلاسيكي جديد – دار تشيزويك Chiswick House . لقد كتب المصمم البريطاني روبرت آدم كتباً عن قلعة دايو كليتيان palace of Diocletian وعن دوخلها التي تعكس المساكن القديمة. أما

المعماري الألماني لانغانز والاميركي جيفرسن فقد صاغا أفكاراً مأخوذة عن فن العمارة الروماني والاغريقي.
لوحظ فن العمارة الروماني لأول مرة في ما دُعي بالانتعاش القوطي. فقد ابتدع كل من البول وروبنسون التركيبة الأولية لهذ الفن وهو بناية (Strawberry Hill) ، في حين عمل بادي وبوغن في بنايات البرلمان البريطاني. من جانبه صمم المعماري ناش مواضيع مناهضة للكلاسيكية تعيد إلى الذاكرة أساليب العمارة الصينية والأسلامية والهندوسية وذلك من خلال تصميمه للفسطاط الملكي في لندن Royal Pavilion وفي فرنسا انشأ المعماري الفرنسي غادنية هيكلاً مزخرفاً بأسلوب باروكي جديد هو دار الأوبرا في باريس.
العصر الكلاسيكي الجديد: توماس جيفرسن، واجهة مبنى حدائقي، 1770-1784؛ 1796-1806 ومنتسيلو، شارلوت سفيل، فيرجينيا.
العصر الرومانتيكي: قلعة ستروبيري، المعماريان هوراس ولبول ووليام روبنسن، 1749-1777. مواد متنوعة، انكلترا.
العصر الرومانتيكي: البرلمان البريطاني، للمعماريان جارلس باري و أ. ولبي بوجن، 1836. مواد مختلفة. لندن.
دمج فن العمارة الوظيفي Functional Architecture استعمال معادن الحديد، حديد الزهر ومن ثم الفولاذ والزجاج. وقد جاءت كرستال بالاس التي صممها وبناها باكستون في لندن منزلاً زجاجياً واقعياً لهذا النوع من العمارة الذي استخدم فيه الحديد والزجاج.
أما في باريس فقد استخدم لابروست هذه المواد الجديدة في صناعة مكتباته.
وحتى برج ايفل فقد استخدم فيه مزيج من الحديد والفولاذ. من جانبه استعمل الامريكي ريتشارد سون في شيكاغو هياكل قفصية الشكل من الفولاذ لدعم بنائه المعروف بـ Marshall Field Wholesale store (أي مخازن بيع الجملة في ميدان مارشال)
3.فن النحت في القرن التاسع عشر:
في النصف الأول من القرن التاسع عشر هيمنت الأساليب الكلاسيكية الجديدة والرومانتيكية على فن النحت وكل ما يتعلق به.
استعمل هودون وكانوفا أسلوبا كلاسيكيا مع بعض التعديلات الفنية لتقديم تماثيل تعكس نماذج رومانية واغريقية. لقد اصبح فن النحت الرومانتيكي فناً قوميا بأفكاره وبالتالي، وفي منتصف القرن التاسع عشر، تجاوزت شعبيته شعبية الكلاسيكية الجديدة. ومن أبرز الرومانتيكين الحرفيين الفرنسيين (روده وكاربيو) اللذان استعملا مواضيع تخلد الذكرى، والفنان باريه الذي ابتدع قدرات وطاقات صارخة أطلق لها الفنان، ومن خلال وصفه، لقتال الحيوانات. في نهاية القرن التاسع عشر، ابتدع رودان واقعية جديدة نافست فن مايكل انجلو وبرنيني. لقد نبّأ اسلوب هذا الفنان بحلول فن النحت الحديث Modern للقرن التالي. كانت اشكاله مفعمة بالعاطفة والذاتية وقوة الحياة الانطباعية التعبيرية. في بعض الأحيان جاءت أشكاله مجزأة.
4.فن الرسم في القرن التاسع عشر: في هذا القرن ظهرت خمسة انواع رئيسية في فن الرسم:
أ.الكلاسيكية الجديدة حوالي (1770-1820)
ب.الرومانتيكية (حوالي 1800-1850)
ج.الواقعية (حوالي 1850-1880)
د.الانطباعية (حوالي 1870-1888)

هـ.ما بعد الانطباعية (حوالي 1880-1905)
جاءت الكلاسيكية الجديدة صرخة ضد السطحيةعصر الركوكو. فقد دمجت فن العصور القديمة مع التوكيد على الأحداث الراهنة التاريخية. الميثولوجية أو البطولية. أما فنانوها الرواد فمنهم الفرنسيان ديفيد وأنغرس.
توسعت الرومانتيكية بالجانب العاطفي من الحياة. فقد أحيت النزعة المسرحية الحيوية dynamic Theatricality – لفن الباروك مع التوكيد على استخدام اللون والسيكولوجية الشخصية – انبثقت نزعة اخرى في هذا الفن وهي الميل صوب المناظر الطبيعية حيث مجّد الرسامون مجال الطبيعة بتعابير تخلد الذكريات، وقد عكست تلك التعابير الفنانين الالمان المنادين بالمذهب الطبيعي، وعكست فنون الرسامين بواسان وكلود. ومن ابرز رسامي هذا الفن جير كولت، دي لاكروا، كروس، وكروت في بابيزون/ فرنسا؛ فردريك في المانيا؛ وكروم، كونستابل، تيرنر، وبليك في انجلترا.
العصر الكلاسيكي الجديد: موت سقراط، لوحة للفنان جاك لويس ديفيد، 1787. مادة الزيت على الكنفاس. متحف المتروبوليتان للفنون، نيويورك.
جاءت حركة الرسم الواقعية بنظرة مخالفة للكلاسيكية الجديدة والرومانتيكية. في هذا الأسلوب الواقعي صور الفنانون الحياة كما هي، كما رأوها، مجردة من أي شكل من أشكال المثالية. ومن رواد هذه الحركة في فرنسا (كوربية) وجاء بعده الهجّاء السياسي (دوميه). أما في اسبانيا فكان كريا الذي كشف عن تفسير مرعب لمواصف المواضيع الشخصية التي مرت به إضافة الى صور الهوى النزوات، مواضيع الحرب، مصارعة الثيران، والمواضيع شبه السريالية.
رأت الانطباعية ان الاهتمام باللون والضوء هي مواضيع فن الرسم الاخاذّة. فقد اعتقد مؤيدو هذه الحركة أن نظريات اللون العلكية، ضربات الفرشاة الحرة، والرسم المباشر في الهواء الطلق مهمة بالنسبة للمعنيين بهذا المجال. اضافة لذلك فأن تأثيرات استخدام آلات التصوير والمطبوعات اليابانية كان لها اثرها في اسلوب الحركة الانطباعية. ومن اكثر رواد الحركة شهرة: مانية، مونيه، رينوار، ديغاس، ولوتريك. أنحرف تيار جديد عن الانطباعية عُرف بالانطباعية الجديدة. استخدم رواد هذا التيار الواناً متكسرة broken-colors (الانقسامية divisionism) ونقاط وضربات زيتية شبيه بفواصل الكتابة comma (التنقيطية pointlism) كما جاء بأعمال الفنانين الفرنسيين سورا وسينياك.
أخيراً ، اختتمت حركة ما بعد الانطباعية فن القرن التاسع عشر. فقد طورت هذه الحركة اسلوبين في الرسم:
أ.الاهتمام في بقاء الاشكال كما جاءت بصور سيزان Cezanne الهندسية ومناظرة الطبيعية ولوحاته في الحياة الجامدة. ب.جاء استخدام اللون والخط والنموذج معبراً برسومات فان كوخ وغوغان. لقد صور هذان الفنانان مواضيع نفسانية، غريبة جداً ودخيلة وطنانة استمدت من عالمهما الشخصي – كان فان كوخ المانيا تعبيرياً حديثاً وغوغان فرنسياً مغترباً يعيش في تاهيتي.
استمرت الحركة الانطباعية من حوالي 1870 وكان مركزها فرنسا ولهذه الحركة جذورها في الواقعية. اذا اكدت على تأثيرات الضوء على الاشياء المأخوذة مباشرة من الطبيعة وأظهرت التأثيرات البصرية في الطبيعة ذاتها.
استخدم الفنان الانطباعي ضربات فرشاة سريعة وسطحية على سطح من الكانفاس ليلفت الانتباه الى تأثيرات الضوء الزائلة على شيء معين. ولتوضيح الضلال، استعمل الفنانون تناقضات

الالوان من نغمات متعاكسة (مثلاً، الاحمر والأخضر والارجواني والاصفر). فرّق الانطباعي تركيبة الصورة الفنانون اللون ودرسوا أعمال كيميائي وفيزيائي الألوان. وبهذا يكونون قد طوروا تقنيات علمية في استخدام الألوان. واصبح تأثير اللون المكسور للحركة الانطباعية أسلوب رسم قياسي.
الحركة الانطباعية في جوهرها هي حركة علمية. فقد دأب فيزياويون امثال شفرول، هومهولتز، سوتر، متسل، وروود (من جامعة كولومبيا) على اجراء التجارب على القوانين الطبيعية للألوان. لاحظ اولئك الفيزياويون لو ان اقراص مصبوغة بالاحمر والاصفر على التناوب تدار حول محور، فستبدو بلون برتقالي. ومن هذا المبدأ، يستطيع الرسام ان يحقق النتيجة نفسها بوضع الالوان جنباً الى جنب، اذ ان العين هي التي تمزج الألوان. من هذه الفرضية حدث تأثيرا اللون المكسور الذي سمح بترددات نغمية اكثر. اصبح سطح الرسم الانطباعي (بسبب وضع الالوان جنباً الى جب) خشن المظهر، وقد تحدث تكسرات كثيرة في الاصباغ الزيتية. ومرة اخرى، استلهم الفنان ظروف الضوء والمحيط الخارجي من مزج الالوان – بهذا حقق تغييراً، وشعوراً بالوقت داخل اللوحة. إن حب الانطباعيين الشديد للحقيقة البصرية مكنتهم من فهم الطبيعة والافتتان بها ومن ثم استنساخ ذلك على هيئة شعور طبيعي موضوع على قماش الكانفاس.
رسم/ غوستاف موريو وأوديلون ريدون) مواضيع رمزية. صور موريو مشاهد غامضة وشاذة، وقد استلهم أعماله الرومانتيكية العجيبة من الميثولوجيا الكلاسيكية وقصص الرومانس الوسيطة. بينما رسم ريدون حياة جامدة غريبة، واشكالاً شبحية.
رسم الرسامات الفرنسيان الملهمان بيير بوناردوا ادوارد فويلارد تشويهات وتحريفات بصرية باستخدام الخط واللون. ابتدع بونارد اجواءً داخلية انطباعية خاصة في حين خلق فويلارد مشاهد مرعبه (intimist).

الفصل الثالث عشر - فن القرن العشرين الى حوالي 1950

1.النشأة:
شهد العقد الأخير من القرن التاسع عشر حركة فنية جديدة تنمو في انكلترا. وعلى العكس من أنصار مرحلة ما قبل رافائيل الذين الحّوا على العودة الى أساليب العصور الوسيطة، أطلق مؤيدو الفن الجديد صيحتهم تأييداً الى فن جديد نابع من استخدام مواد جديدة وزخارف جديدة ووطرق علمية جديدة. ومن هنا أصبح الفن الجديد ناجحا في مجالين هما: العمارة والتصميم. لكن في مجال الرسم جاء التغير في الفنانين أنفسهم أكثر من الوسائل والمواد المستخدمة فيه.
شهد النصف الأول من القرن العشرين كفاح الفنان في التعبير عن ذاته الشخصي ليس فيما يتعلق بالماضي فحسب، بل من نظريته الشخصية للحياة. ومن هذا المنطلق، وتحديداً في مجال النحت والرسم، نشأ عدد من المذاهب (أو الطرائق العملية) التي أصبحت رمزا لاساليب فردية مختلفة ميّزت فن القرن العشرين. ونتيجة لذلك، عُرف القرن العشرين بطبيعته المتقلبة أو المتلونة ضمن إطار الفنون الابداعية.
2.عمارة القرن العشرين الى حوالي 1950:
تخصصت كلمة Functionism ، والتي تعني المذهب الوظيفي، بمفاهيم فن العمارة التي طورها لويس هنري سوليفان في نهاية القرن التاسع عشر. فقد لمّح هذا المعماري إلى ان الشكل يأتي بعد الوظيفة. لقد عنى بهذا العبارة ان السطح الخارجي لاي بناية يرينا داخل أو هيكل البناية برمته.
القرن العشرون: مقر شركة كارسون ببري سكوت، للمعماري لويس سوليفان، 1899-1904 . شيكاغوا.
بعد سوليفان، كانت مدرسة باوهاوس الالمانية، التي ترأسها آنذاك غروبيوس، وعزّزت تلك المفاهيم. قدمت هذه المدرسة طرازاً عالمياً أظهر الفولاذ والزجاج. وهناك عبارة أخرة صاغها المعماري الألماني لودفيغ مايزفان در روهي تقول (القليل كثير Less is more). لقد أراد بهذه العبارة ان يدفع المذهب الوظيفي الى أقصى ما يعنيه.
نشأت أساليب معمارية أخرى إضافة لما ذكر. فقد صمم المعماري فرانك ل.رايت (مساكن المروج Parairie Homes)، حيث عكست مخططاتها المفتوحة والمتعامدة المحور الموقع الذي انشأت فوقه. في حيث استعمل المعماري لوكوربوسيه نظام البيتون بـروت
(brutalism) او الخرسانة النسيجية (المسلحة) والنوافذ المسننة او المتعرجة –brise soleils.13*

(13) ظهرت تيارات جديدة عمارة النصف الأول من العشرين بالأضافة الى الوظيفة والباهاوس مثل مجموعة سيام الدولية CIAM واشتهرت باجتماعاته العشرة فيما بين (1928-1956). مجموعة الطراز الدولي واستمرت جماعة المدرسة العضوية التي كانت تسمى مدرسة شيكاغو والتي أسسها لوي ساليفان استمرت بأبداعات فرانك لويد رايت (صاحب العمارة الامكريكية الأصيلة وعبقري العمارة في القرن العشرين وكانت اعماله تطبيقاً صادقاً لمبادىء النظرية العضوية فقد كان يقول بأن الميني هو جزء من الطبيعة ينمو ويخرج منها عما فيه ومتجاوباً مع ما حوله (المراجع)

القرن العشرون، بناية سيغرام (Seqgram) ، لودويغ مايزفان د. ، وهي وفيليب جونسون، 1958، نيويورك.

القرن العشرون:

دار روبي، المعماري فرانك لويد رايت، 1909، شيكاغو

شهد النصف الاول من القرن العشرين التوسع في بناء ناطحات السحاب في اميركا. لقد ابدع معماريون امثال جيني، هود، بورنهام رووت، وسوليفان في ابتكار البنايات الشاهقة. ظهرت ناطحات السحاب على هيئة تراكيب فولاذية، وخرسانة مسلحة، واجزاء معيارية كانت جميعها قد انتجت وصنعت على نطاق واسع. كما وأدخل نظام المصاعد الكهربائية والانظمة الميكانيكية والتكنلوجية. ومن جانبه قدم سوليفان نظام ما سمي (نافذة شيكاغو) وهي نافذة جزؤها الأوسط عبارة عن زجاجة ثابتة وعلى بنجامين او الجانبين بوابتان زجاجيتان متحركتان.

3.فن النحت في القرن العشرين الى حوالي 1950:

في النصف الاول من القرن العشرين من الفنانين من سار على خطى رودان ومنهم من عارضها، وللمثال، جاءت الشكليات المثالية الاغريقية الكلاسيكية للفنان ميلول معارضة لفن رودان. في حين تمسك الالمانيان التعبيريان لمروك وبارلاخ بمواضيع رودان العاطفية الذاتية. ثم ظهرت أساليب جديدة جنباً الى جنب ما ذكرناه. فالنحاتان التكعيبيان والمستقبليان Futuristic بيكاسو وبوتشيوني قاما بتشريح وتحليل التماثيل على نحوشبه تجريدي. ام الفنان بيسز Persner ، وهو روسي تركيبي (constructinist) فقد استعمل المعادن واللدائن لخلق اشكالٍ دقيقة ميكانيكية. في حين قدمت الدادية dadaism (مذهب يتميز بالتوكيد على حرية الشكل تخلصاً من القيود التقليدية) على غرار ما قدمه دوشامب تراكيب وهياكل جاهزة من مواد مهملة ونفايات. اما الفنان السريالي جياكوميتي فقد ابتدع اشكالا غير قابلة للتصديق تعبر عن صفات وجودية شبيهة بكتابات جان بول سارتر.14*

4.فن الرسم في القرن العشرين الى حوالي 1950:

ينتمي فن الرسم في بدايات القرن العشرين الى حركة ما بعد الانطباعية. اعتمدت المدرسة الوحشية Fauvism المتمثلة بالفنانين ماتيس وفلامانك وديران على تكثيف شديد للالوان، واعتبرت أول ثورة فنية في القرن العشرين. وتزامن مع تلك الثورة أن كشفت الحركة التعبيرية عن قضية عاطفية وسيكولوجية فقد جاءت أعمال الفنانين الألمان نولدي، كرتشنر، وبكمان مؤلفةً الصفحة التالية للرومانتيكية وبأسلوب مأساوي/ تراجيدي. فقد عبروا عن مذهبهم الذاتي Subjectivism بمواضيع مأساوية وحتى هاجسيه/ استحواذية. وفي الوقت نفسه ظهرت الحركة التكعيبية، أستُهلت بتجارب فنية لبيكاسو، براك، وجريس فس العقد الاول من القرن العشرين يقع تاريخ الحركة التكعيبية في ثلاث صفحات:

أ.صفحة الفنان سيزان (1907-1909) .

(14) رافق فن النحت في النصف الأول من القرن العشرين ما مرّ به الفن التشيكيلي عامةً وانجب تيارات كثيرة مثل نحت مطلع القرن قبل الحرب العالمية الأولى (بورديل، ليهمبروك، برانكوري، مودلياني) والنحت التكعيبي (بيكاسو، ارشبينكو، ليبشتيز). والنحت المستقبلي (بوكشيوني)، والنحت الدادائي (آرب) والنحت السريالي (غونزاليز، جياكومتي، ماكس أرنست، كالدر)، والنحت البنائي (تاتلن، رودجينكو، غابو). وبدايات النحت التجريدي (بفستر، هنريمور، بربارا هيبوورث). (المراجع)

ب.الصفحة التحليلية (والصفحة السحرية – الصفائية التجريدية للشكل) (1910-1912)

ج.الصفحة التركيبية Synthetic (بداياتها في 1913) في عام 1970 مَهّد المعرض الاستعادي15* لسورا Seurat Retrospective exhibition.

الطريق أمام القبول الفني بالتكعيبية. ارتكزت لغة التكعيبية على الترتيب، الهندسة، والاكثر أهمية، التواقت (التزامن). وقد تحقق مبدأ التواقت من خلال وضع الاشياء أحدها جنب الآخر، أو بعبارة ، التجاور الناشيء عن وضع شيء على، تحت ، جنب الى جنب، او فوق شيء آخر جزأت التكعيبية الحجوم الى ما يسمى بمكعبات صغيرة أو حقائق. اما في مذهب التكعيبية التحليلية فيتم تفكيك الشكل الى اجزاء ثم يعاد تجميعة على نحو يظهر الصفات الكامنة التي يريد الفنان ابرازها. اما التكعيبية التركيبية فأستثمرت اللون والقماش Texture لتبسط عليه الأشياء من الحياة اليومية. توصلت التكعيبيةالى تأثير البعد الرابع، أ, ما يسمى المتصل الرباعي ألابعاد الناشيء عن اندماج الزمان بالابعاد الثلاثة.

نشأ عن المذهب التكعيبي تيار جديد يعود لموندريان (رسم تجريدي هولندي) وهذا التيار هو Purism أي الصفائية، او العناصرية elementarism وتيار عبّر عنه بيان المستقبلية Futurist Marnfesto ، نجّد التيار الجمال الحقيقي للسرعة والقدرة والآلة، أو نجرد الحركة الرائية Aggressive . ومن الذين شخصو هذا التيار بالا وبوتشبوني16*.

نشأت المستقبلة في باريس في شباط 1909 عندما نشر الشاعر الروائي الايطالي فيليبو توماسو مارينيتي في مجلة (لوفيغارو) البيان المستقبلي (Futurist Manifesto) . أيدت آراء هذا الفنان جمال السرعة الحقيقي والحركات العدائية. وقد صوتت حركته لتحطيم الاكاديميات والمكتبات والمتاحف التي تعلّم الفنون المكتسبة من الماضي. ظهرت هذه الافكار عام 1910، ثم دعمها ثلاثة رسامين: كارلوكارا، اومبرتو بوتشيوني، ولويجي روسولر. التقى اولئك الفنانون بمارينيتي في مدينة ميلان الايطالية ووحدوا أفكارهم الفنية والشعرية ومن الايطاليين المعروفين الذين التحقوا بصفوف المستقبليين جيا كوموبالا وجينو سيفريني.

(15) معرض استعادي: معرض يُظهر ما ابدعه الفنان من آثار خلال حقبة من الزمن.(المترجم)

(16) نقتطف من (بيان المستقبلية) هذا المقطع الذي يوضح طبيعة المستقبلية: (سوف نعني بحب الخطر والنشاط المحموم والجسارة وروح التمرد، سوف نشيد بالعدوان والسهاد والخطوات الوثّابة والفقرات البهلوانية واللكمة فوق الأذن، سوف نعلن على الملأ أن العالم قد ازدان بجمال من نوع جديد – هو السرعة. إن السيارى في سباق للسيارات وهي تتحلى بمواسير كالثعابيين لهي أجمل من انتصار ساموراس (تمثال من الرواع الفن الأغريقي المثالي)، سوف نمجد الحرب – واهبة الصحة والنشاط والروح العسكرية والوطنية، والفن الفوضوي الهدّام بأفاره القاتلة، سوف نحتقر النساء، فهدموا يا مضرمي الحرائق، اشعلو النار في المكتبات، حوّلوا الوطوفان والسيول الى المتاحف، ودعوا تحفها تغرق أو تطفو، إننا نتحدى نجوم السماء). (المراجع).

نمت الحركة الدادية في الفترة بين انتشار التكعيبية (1914) وحلول السريالية عام (1915). استثمرت الحركة الدادية اساليب الفن التلصيقي (الكولاج Collage) (يعتمد هذا الاسلوب على لصق أشياء مختلفة كالورق والخشب والمعادن . الخ. على اقمشة الكانفاس). من الناحية التاريخية، ظهرت الدادية في آن واحد تقريباً في كل من نيورك وباريس وزيورخ. ترجع آثار الحركة الى زيورخ ففي شباط 1916، في منتدى فولتير (وهونا وأدبي ومعرض فني ومسرحي)، عرض قاموس وفُتِحَ عشوائياً من قبل جماعة من المفكرين وطُعن السكن.

جاءت الطعنة على كلمة دادا صرخة رفض ضد الفنون الجمالية anti – aesthetic ، والفنية anti-artistic ، والعقلانية anti-rational . كان زعيم هذه الحركة مارسيل دوشامب وتبعه فرنسيس بيكابيا وهو فرنس منحدر من اصل كوبي.

توسعت الحركة لتصل الاني عام 1918 حيث أستسلمت الأزمة الاجتماعية التي كانت تمر بها المانيا لهذه الحركة لانها كانت تعبر عن مشاعر المقاومة وفلسفتها. وفي برلين، اسبحت الدادا تياراً اساسياً كما لوحظ في اعمال جورج كروس،الفنان الكاريكاتيري اللاذع والناقد للجيش الالماني والبرجوازية الاقطاعية. وفيما بعد، انخرطت مجموعة كولون التي ترأسها ماكس ارنست في ركاب الدادية. ثم تشربت مجموع هانوفر بأفكار هذه الحركة وتحديداً بأعمال الكولاج المشهورة

للفنان كورت شفايتزر. يعتقد العديد أن الدادية ثورة فكرية أكثر منها حركة فنية، وهي وليدة الاضطرابات والتشنجات السياسية التي خلفتها الحرب العالمية الأولى. ومهما كان معنى الدادية، أو يكو، فسرعان ما تقوقعت على نفسها في ظلام وغموض، ولم يتبق منها الاّ الأساس الذي تركته للسريالية. ويقول البعض ان الافكار الدادية قد وجدت في فن الهجاء الشعبي الاميركي (American Satiric Pop Art). اثبتت الاهداف المستقبلية على دينامية الحياة الحديثة, مؤكدة على افكار التزامن واقحمت نفسها في الذكريات والخواطر الحرة وجميع العواطف المتنوعة التي تُغيْرُ على الفنان لحظة الأبداع. تطرقت هذه الحركة ايضاً الى البعد الرابع في الفضاء وغالباً ما اقتبست اسلوب التكعيبية. ويقول بعضهم ان المستقبلية، في روحها واسلوبها، عجّلت في حلول السريالية17*.

ظهرت السريالية في17 اوربا عام 1024، وجاءت اهدافها على يد مؤسسها الشاعر الفرنسي اندريه بريتون. اقترح بريتون على الفن توحيد الوعي والحلم والحقيقة. وقد قيل ان السريالية انما هي امتداد ونماء عن الدادية، الاّ أنها سمحت لكل فنان وبطرق متعددة أن يتخذ سبيله بنفسه. وفي النهاية، اتخذت السريالية سبيلين في تفسيراتها جيورجيو دي شيريكو والفنان دالي، والسبيل الثاني الذي سمّي (السرياليون الآليون) الذين جردّوا الحقيقة، امثال ماريو، ماتا، وآرب. حررت السريالية، التي انغمست في اللوعـــي، الفن من العقل وطورّت لنفسها عالماً من التخيلات والأحلام. تنوع فنانوها. ومن الامثلة على السريالية رسومات سلفادور دالي المنافية للعقل، ذات الرموز الفرويدية الشبحية، المناظر الطبيعية العجيبة والشاذة التي رسمها ارنست مستعملاً الفروتاج Frottage (فرك طبقات من الورق)، مراجع ما غريني الجنسية، ورسومات فيرد الآلية التي رسمها على الانفاس. عبرت تلك الصور عن انواع الحياة (biomorhic) او ما تسمى بقياس الحياة، جاءت تلك اللوحات بالوان متعددة وبصورة كرنفالات ترفيهية18*.

(17) حاولت السريالية الغوص في اعماق النفس البشرية إطلاق الحرية لما تحتويه هذه الأعماق من أوهام ومكبوتات العقل الباطن من الرغبات والرؤى ويتم ذلك عن طريق تسجيل الأحلام والهلوسة والهذيان والخواطر الفكاهية. واعتمدت على جمع الأشياء عن طريق الصدفة والعفوية لتعطي معنىً ووظيفة جديدة لهذه الأشياء، وحاولت أن تكون بمستوى العلاج النفسي والطبي للأنسان حيث ارادت من التنقيب في براطن الانسان أن يكون بمثابة حل عقد النفوس إعادتها الى السكنية والأطمئنان. (المراجع) *

(18) كان ترسيتان تزارا زعيم الحركة الدادائية وهو روسي الأصل وزعيم الدادائيين في زيورخ وكان شاعراً. لكنّ الحركة ضمت لها كل من (هايز أراب النحات الألماني في باريس) و (مارسيل دو شامب التشكيلي الفرنسي في نيويورك) و(فرانسيس بيكابيا العبثي الاسباني) و(ماكس أرنست في باريس). حاولت السريالية الغوص في اعماق النفس البشرية إطلاق الحرية لما تحتويه هذه الأعماق من أوهام ومكبوتات العقل الباطن من الرغبات والرؤى ويتم ذلك عن طريق تسجيل الأحلام والهلوسة والهذيان والخواطر الفكاهية. واعتمدت على جمع الأشياء عن طريق الصدفة والعفوية لتعطي معنىً ووظيفة جديدة لهذه الأشياء، وحاولت أن تكون بمستوى العلاج النفسي والطبي للأنسان حيث ارادت من التنقيب في براطن الانسان أن يكون بمثابة حل عقد النفوس إعادتها الى السكنية والأطمئنان. (المراجع)

.

الفصل الرابع عشر

فن ما بعد الحداثة : حوال 1950 الى الوقت الراهن

1.النشأة:

شمل فن ما بعد الحداثة مضمونين: الأول استرجاع الأساليب السابقة والثاني البحث عن الابداع والتجديد. يطمح هذا الفن، بطرق متعددة، أن يكون خصماً وندّاً على أي حال، والى يومنا هذا لم تكن اساليب ما بعد الحداثة الازيفا (حبراً على ورق) ومحاولات تجريبية تتوقع ان تنشأ لنفسها جذوراً أصلية.

2.فن عمارة ما بعد الحداثة:

تطور فن العمارة في عصر ما بعد الحداثة الى اسلوبين أساسيين:

الأول، لم يكن الاستمرار للأسلوب العالمي لمدرسة باوهاس (Bauhaus)، معتمدا على مفاهيم (القليل كثير less is more) التي نادى بها المعماري ميس Mies . والثاني، اعتمد على بزوغ مبدعين امثال لويس هـ. كاهن، الذي استرجع الاساليب والمواد التاريخية في بناياته كالابراج الزيتية الكائنة في زوايا المباني. اما تلميذه فنتوري ففي الواقع انغمس في مواضيع مستوحاة من عصر النهضة، ثم غدا معارضاً تماماً لأفكار ميس Mies . وأكد أن القليل مضجر (less is borre) . وفي غضون ذلك ابتدع الفنانان روجرز وبيانو في تصميمهما المثير للجدل مركز بومبيدو في باريس مزيجاً من الاساليب والمواد المستعملة تعود لهذا العصر والعصر الذي سبقه19*.

(19) سيطر على جيل المعماريين في النصف الثاني من القرن العشرين والذي كان يسمى الجيل الثالث اتجاهات رئيسيان هما: مدرسة الأرشيغرام Archigram التي ظهرت في انجلترا وأوربا. ومدرسة الميتابولزم Metabolism في اليابان. وكانت أفكار المدرستين متشابهتين تقريبا، فكلاهما رفض الطرق التقليدية لمعالجة مشاكل المدينة المعاصرة، وحاولتا الاستفادة من التكنولوجيا الحديثة التي تطبق في الصناعات الأخرى، وكلاهما تصور المنشأ العملاق Megastructure بكبر حجمة الذي يمكن أن يحتوي مدينة كاملة أو جزءا منها وعرف من الارشيجرام المعماري بيتركوك الذي قدّم عمارة المدينة المنزلقة Plyg-in city ثم الحديدية وكينوري كيوكوتيك صاحب المدينة البحرية والمدينة البرجية. وأراتا ايزوزاكي صاحب المشروع الصخم لتخطيط طوكيو وموسى صفدي صاحب العمارة الرأسية. (المراجع)

3.فن النحت لعصر ما بعد الحداثة:

أظهر فن النحت في عصر ما بعد الحداثة دلالات ابداعية. فقد قامت مدرسة الجنكيارد Junkyard ، يرؤسها ستانكيوتز، بزيارات الى ساحات الخردة والسلع البالية وجمعوا منها اشياءً صاغوها باشكال ونماذج جديدة. من ناحية اخرى ابتدع كاتون ممثلون فن البوب Pop Art امثال او لدنبرغ، جويز، وسينال اشياء جاهزة ومسبوكة من مختلف انواع المواد تتراوح بين المعادن والزجاج الضفيري، وحتى الفنيل والقبُك (القطن الكاذب) (Plexi glassK VinylK Kapok) . في منحوتات الفنون الحركية للفنانين غابو/ بسنر، دولابشامب، ماهولي ناغي استخدمت أجهزة آلية هو اضيع الفنية رباعية الأبعاد. في حين صوّر كل من كريسا ورايسي منحوتات وتماثيل مضيئة أما بأستعمال المعادن اللماعة جداً او الزجاج أو مصابيح النيون والأضوية الكهربائية.

في بعض الاحيان يطلق على التماثيل البدائية او الصغيرة إسم فن الأي بي سي (ABC Art). أظهر هذا النوع اشكالا هندسية بسيطة صنعت بهيئة مخلوقات من المعادن التي تخلد الذكرى واخرى من الزجاج الليفي (الفايبر كلاس) ومن الفنانين الذين اتبعوا هذه الاساليب جود، توني

سميث، وديفيد سميث. واخيراً، فيما يتعلق بهندسة المناظر الطبيعية (فن الأرض earth work) فأنها تتحدد بالموقع المخصص وتعتمد على طبيعته. مثال ذلك، قام سمتسون بتهيأة مناظر طبيعية من خلال أشكال هندسية ذات منحنيات ودوامات، في حين غلّف كرستو شواطيء المنحدرات الصخرية والجزر بمواد مطاطية ذات ألوان برّاقة من أجل إظهارها لتعبر عن مفاهيم تثير الصور الذهبية.
إضافة لذلك، صنع الآن كابرو تماثيل تعبر عن أحداث هامة تجسد أشخاصاً حقيقين وأشياء واقعية، شاهد فنية مزينة، أما هانس فأبتدع نماذج تبدو كأنها حقيقية من لدائن البوليمر20*.
4.فن الرسم في عصر ما بعد الحداثة:
بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية انتقل سوق الفن من باريس الى نيويورك. ومن هنا ومن هذه اللحظة بدأ فن الرسم في مرحلة ما بعد الحداثة. أصبحت اميركا بؤرة او مركز الابداعات الفنية وأول ما برز من أساليب كان مدرسة نيويورك للفنون التعبيرية التجريدية. وقد جاء فنانوها، بتقدمهم بولوك، ومعه كلاين، دي كونغ، وهو خلق اشكال لا تصويرية، وغير منظمة، وبألوان ممتزجة ونماذج وتصاميم مملوءة بالتشويهات الفيزيائية والعاطفية. ان تقنيات فنون هذه المرحلة والتي غالباً ما سميت بـ (الرسم الفعّال Action pointing) والفنون التراكمية Cumulative Art كانت غريبة وشاذة كرمي الزيوت وسكبها، او تجميعها على اقمشة الرسم (الكانفاس).
(20) تميز نحت الخمسينات بظهور التيارات التجريدية والبنائية والكونكريتية وأهم روادها سيزا – ومارينو ماريني. وفي الستينات ظهرت مجموعة تيارات صغيرة في النحت هي (التجميعي، الخردة، البوب .الخ ومنهم جوزيف كوزفيل ولويس بيفلسو، وفي السبيعنات ظهرت عدة انواع جديدة منها _المكان، الفوتو واقعية، الحوفية، الأدب . الخ ومنهم لو وت وفرانك ستيلا (المراجع)
في مرحلة الستينات ظهرت حركة فنية جديدة سميت فن البوب Pop Art. ركزت هذه الحركة على صور الحياة الشعبية اليومية وعالجتها بطرق ذكية وظريفة واحياناً بطرق هجائية. ظهر فن البوب بأساليب مضحكة وحتى انه كان يسخر ويستهزأ بالاعراف والعادات والتقاليد. ويعد رائد هذه الحركة راوشنبرغ. استعمل هذا الفنان اشياء من الحياة اليومية لخلق لغة فنية تقوم على اساس انتقاد الاوضاع الاجتماعية من ناحية والاهتمام بالمظاهر الجمالية باستخدام الانسجة والألوان والاشكال من الناحية الاخرى. ومن الفنانين الذين ساروا في أثر هذا النوع من الفن لجتنشاتاين، وارهول، ريفرز، وانديانا، وهؤلاء ايضاً علقوا بفنونهم على ما سميّ بالثقافة الجماهيرية او الثقافة الجماعية Mass culture بحلول السبعينات برز فن الأدب (Op Art) او ما يسمى بالفن البصرية لخلق تجارب مرئية جديدة. إن ما فعلته رسومات الأوب وهي أنها جذبت ونشطت شبكية العين وأجبرتها على العمل بصورة مستقلة عن العقل. استعمل هذا الفن الصور السطحية، البصريات الملونة، أو نماذج الاسود والابيض.وبكونه فناً ذا نشأة علمية فقد أطلق العنان لطريق جديد، مضلل وخادع، ان لم يكن حركي لرؤية الفن. الفنانين الذي تمسكو بهذا النوع من الفن الأميركي او نسكيوجز، والفرنسي فاساريلي، ومن انكلترا بريجت دايلي.
جاء في أثر فن الاوب Op فن جديد هو فن ال (Ob) . تطور فن الـ (Ob) في اواخر الستينيات واستمر لعشر سنوات او اكثر. وعرف هذا الفن بعودة استخدام القماش الكانفاس في الرسم. تضمن فن الـ (Ob) في المقام الاول الصور والتماثيل العارية، والانشطة الفيزيائية والتجاور الناشيء عن وضع الاشياء جنباً لجنب. رواد هذا الفن هم برلشتاين، لينرلي، كلوس، وأيتاس.
من الاساليب الفنية الاخرى التي بدأت في الخمسينات واستمرت لأوائل الثمانينات (رسم حقل اللون Color-Field painting . كان يدعى أحياناً (الفن الجهازي أو فن الافة الصلبة) (Systemic

or Hard Edge Art) . ارتبط هذا الاسلوب بالرسم الصافي والتجريدي، اذ تترك صفحة كالنفاس بيضاء او تقسم الى قسام متعددة تدهن بالوان اساسية براقة، توضع الاصباغ والدهونات مسطحة على الكانفاس اما بهيئة حواشي مجعدة غير واضحة او تحدد تحديداً واضحاً لاظهار تدرجات الألوان. في بعض الاحيان تستخدم طريقة البقع على الكانفاس. ومن الفنانين الذين اتبعو هذا الاسلوب فرانكنتالر، نولاند، كيلي، لويس، وفرانك ستيلا.هناك اساليب اخرى ظهرت في فترة ما بعد الحداثة عكست اساليب الفنانين التعبيريين والتكعيبين الذين ظهروا في بداية القرن العشرين.
ان عبارة "تتغير الاراء وفقاً لتغير الأهواء" قد تكون خير معبرٍ عن فن الرسم في العقود الاخيرة من القرن العشرين21*.
القرن العشرون: لوحة بعنوان (واحد) للفنان جاكسون بولوك، 1950. زيت على الكانفاس. متحف الفن الحديث، نيويورك.
القرن العشرون: الحجاب الأزرق، للفنان موريس لويس، 1958-1959 اصبغ الاكريلك ريسن على الكانفاس. متحف فن الفوك، كامبردج، ماسوشيستس.
القرن العشرون: امبراطور الهند، للفنان فرانك ستيلا، 1965. مادة المسحوق المعدني على الكانفاس. لوس انجلوس.

(21) ظهرت عدة تيارات حديثة في النصف الثاني من القرن العشرين منها التعبيرية والتجريدية (الفن الفعال) ومن فنانيها وولز، جاكسون بولوك، جان دوبوفييه والبوب والأوب والحركي وفنون عدم الدراسة (التاشية) ومن فنانية سام فرنسيس ومارك توبي والفن الذهب (المدرك) Conceptal Art الذي يقدم فكرة العمل النظرية وطريقة تنفيذها مع العمل ومن رواد فكتور بورغن وجون شتيتزاكر ولورنس وايز وروبرت باري. وتيارات أخرى مثل (فن الأرض) و(الفنون الصغيرة) ... الخ (المراجع).

هذا الكتاب

مفيدٌ لشرائح كثيرة من القراء فهو بالدرجة الأساس منهجٌ شاملٌ وموجزٌ لمادة (تاريخ الفن) التي يدرسها طلبة كليات ومعاهد الفنون والعمارة والآثارة والسياحة بسبب من بساطته وبتويبه الدقيق.
ثم أنه يدخل في اهتمامات المثقفين ومتذوقي الفن بل وفي الأطلاعات العامة للقاريء العادي.
ولعلّ أهم ما يمتاز به الكتاب هو وضوحه الكبير وتصنيفاته الدقيقة إذ يتجنب مؤلف الكتاب الخلط بين عصور الفن، وبين أنواع الفنون . ويعطيعها كخلاصات وافية ومتقنة من الناحيتين الفنية والفكرية.
وقبل كل هذا يقدّم الكتاب مسحاً شاملاً للفنون الانسانية من عمارة ونحت وتصوير وفنون صغرى منذ عصور ما قبل التاريخ حتى نهايات القرن العشرين.